ISSN 1307-1815

YAZ 2017/1

# Z

**KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR**

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*





ZEYTİNBURNU
BELEDİYESİ

2017/1

# Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*



# SUNUŞ

Tarihi, kültürel dokusu, insanı, mimarîsi, sanatı ve an be an akaduran sosyal hayatıyla her şehir, kendisine bir kişilik, kimlik ve kendi göğünde yankılanan eşsiz bir ses inşa eder. Bir şehri tanımak mı istiyorsunuz? Öyleyse her şeyden önce onun o yalnızca kendine has sesini duymayı, kokusunu almayı, az önce saydığımız bütün unsurlarıyla onu kavramayı öğrenmelisiniz. Bir şehirde hakkıyla yaşamak mı istiyorsunuz? Söylediklerimiz yine geçerli olacaktır. Çünkü şehir ve insan, tarih boyunca birbirini kesintisiz bir etkileşimle inşa etmiştir. Roma'yı Roma yapan nasıl sadece sokakları, tarihî eserleri vs. değil aynı zamanda Romalılarsa, İstanbul'u İstanbul, Zeytinburnu'nu Zeytinburnu yapan da elbette onda yaşayan, onu yaşatan ve nihayet o olan insandır.

İlk sayısıyla huzurlarınızda olan *Z* dergisi umuyoruz ki, bugüne kadar başta kültür sanat alanında olmak üzere her kademede ısrar ve inançla savunduğumuz bu bilincin tezahür ettiği muhkem kalelerimizden biri olacaktır. Üç aylık aralarla yayımlanacak dergimizde ortak hafızamızı harekete geçiren bütün enstrümanlara yer vermenin, şehir düşüncesine her yönüyle yaklaşmanın yanı sıra, gündelik hayatın nabzını tutmak, Zeytinburnu kültürünün önemli değerlerini ortaya çıkarmak ve siz okurlarımıza aktarmak temel yayın prensiplerimizi oluşturacaktır. Her sayı belirlenen bir temayla ilgili tafsilatlı makale ve araştırmalara yer verilecek, böylece gelecekte bu konuda araştırma yapacak bilim insanlarına da kaynaklık vazifesi görülecektir. İlk sayımızda, bugüne kadar gözden kaçırılmış denemese de önemine rağmen yeterince dikkate alınmamış bir konuyu gündeme getiriyoruz: Bitki ressamlığı. Ana hatlarıyla dosyamız, bitki ressamlığının tarihi, kültür sanat alanındaki yeri, kullanım alanları, Osmanlı'da ve Avrupa'daki önemli örnekleri ve günümüz bitki ressamlarının eserlerinin incelenmesinden oluşmaktadır.

Bu vesileyle dergide hem dosya konusunun hem diğer içeriğin hazırlanmasında emeği geçen bütün arkadaşlarıma teşekkür ediyor, *Z* dergisinin nitelikli sayılarla kültür sanat dünyamızın ve şehrimizin önemli yapı taşları arasına girmesini gönülden arzu ediyorum.

**MURAT AYDIN**
Zeytinburnu Belediye Başkanı



# Ne söylemiş oluyoruz?

“Bitki ressamlığı”, “bilimsel bitki illüstrasyonu” olarak da anılan çok özel bir alan. Sanat ile bilimin üstüste çakıştığı bu alan bitkilerin yapısının, şeklinin, renginin doğru gözlemlenmesine ve bilimsel kriterlere uygun olarak resmedilmesine dayanıyor. Açıyı algılama, ölçekli çizim yapma, ışık ve gölgeyi ayarlama gibi birçok tekniği kullanıyor.

Bitki ressamlığı elbette farmakognozi için sağladığı sağlam altyapı ile sağaltım için çok kıymetli veriler sunuyor. O yüzden tıp, farmakoloji, herbalizm gibi birçok alanı besleyen bir botanik konusu. Fakat aynı anda kullandığı resmetme teknikleri, çizim teknikleri, suluboya teknikleri açısından da eşsiz bir sanat alanı. Ölçekli ve gerçekçi resmetmeyi, doğru detaylara odaklanmayı sağlayan nefis bir iştigal alanı.

Elbette, bitkilerin resmedilmesi, bahsini ettiğimiz bu alanı çok aşan, insanlık tarihi ile birlikte yol alan bir uygulama. Taşa, mermere, ahşaba kazınan bitkiler; kumaşa, kilime, halıya işlenen bitkiler; seramik üzerine sırlanan bitkiler; minyatür, resim, tezhib ve süsleme sanatlarına eşlik eden stilize ya da gerçekçi bitki çizimleri..

Dergimiz, “kültür-sanat-şehir” kavramlarına odaklanan tematik bir dergi. “Tematik” format, ele aldığı bir kavramı her yönüyle ve derinlemesine inceleyen, minimalist, ayrıntıları yakalayan bir format ve modern dergicilik açısından geniş imkânlar sunuyor. “Bitki ressamlığı”, tarih içinde geriye doğru giderek karakteristik örnekler sunan; kendi tarihî ve kültürel arkaplanımız içindeki gelişimi öykülendiren; ardından nihayet günümüzdeki durumu anlatan bir akış içinde hazırlandı.

Zeytinburnu ilçesinden yola çıkarak, sadece İstanbul odaklı değil, sadece ulusal düzeyde değil, uluslararası alanda kıymet taşıyacak bir içerik üretimini hedeflemek, hem dünyaya söyleyecek sahici sözlerimiz olduğunu gösteriyor, hem de kendi kendimize konuşmak yerine evrensel konular ve yaklaşımlar üretmek anlamına geliyor.

Dergimizin ana teması dışında, tasarımı ve tipografi farklılığı ile, Zeytinburnu odaklı konu ve kavramları mahallî kıvamda değil yine evrensel boyutta ele almayı denediğimiz verimli bir bölümümüz var.

Dergimizin heyecan verici eki, *Z Kültür Sanat* tabloid ekimiz, Zeytinburnu’nda bir gelenek haline gelen kültür-sanat üretimlerini yeniden ele alarak, yeni bir arayüz ile, yeni bir dil ile, yeniden üreten bir kültür-sanat eki. Hoş ve katkı sağlayıcı bir deneyim yaşatacağına inanıyoruz.

Küçük bir hediyemiz de var. Bitki ressamlığının zarif örneklerinden bir seçki sunuyoruz. İçlerinde Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi’nde bulunan yediyüzü aşkın nadide bitki arasından çizimi yapılan örnekler olduğu gibi, bu alanın güzel örneklerinden seçilmiş, duvarlarınıza zerafet katacak kartpostallar da mevcut.

Bu vesileyle, bizi teşvik ederek yüreklendiren, heyecanımıza ortak olan ve tematik bir derginin yapması gereken her şeyi cömertçe yapmamızı sağlayan Başkanımız Murat Aydın’a teşekkürlerimi sunuyorum.

Nitelikli bir ekip çalışması ürünü olan bu derginin kültür dünyamıza muhtemel katkıları üzerinde de durmak gerekiyor. Modern hayat ve popüler kültür, çabucak tüketilebilir formatlar ve durmak bilmeyen bir hız tutkusu üzerinde yükseliyor. Soluk almaksızın, önümüze konan yeni hedefler, yeni hazlar, yeni arzular peşinde koşturarak günlerimizi geçiriyoruz. Bir an duralamaya müsaade etmek istemeyen acımasız bir tempo içindeyiz. Kendimizi kaybediyoruz ve başta iç dünyamız olmak üzere, en yakınlarımız, anne babamız, çoluk çocuğumuz, dost ve arkadaşlarımız ile kurduğumuz irtibatlarda gittikçe derinleşen uyumsuzluklar ve kopuşlar yaşanıyor. Bu yabancılaşmanın bir de kâinat ile ilgili boyutu var elbette. Etrafımızdaki kuşlara, ağaçlara, taşlara, rüzgâra yönelik bir anlayışsızlık içindeyiz. Huzursuz, asabî ve kaba tutumlar geliştirmemizde bu yabancılaşmanın etkisi olmalı. O yüzden her şey ile irtibatımızı yeniden kurmak, yeniden tanışmak, yüzleşmek ve var olan anlamlar dünyasını kavramak için kültür ve sanat alanına ihtiyaç duyuyoruz.

Dergimizin başka bakma biçimleri olduğunu hatırlatan kıymetli bir yayın olmasını temenni ediyorum.

Muhammed Nur Anbarlı
Genel Yayın Yönetmeni


Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR
*Mevsimlik Tematik Dergi*
YAZ 2017/1

**ISSN**
1307-1815

**İMTİYAZ SAHİBİ**
Zeytinburnu Belediye Başkanlığı adına
Murat Aydın

**YAYIN KURULU**
Aykut Ertuğrul, Erdem Zekeriya İskenderoğlu, İrfan Çalışan, Muhammed Nur Anbarlı, Murat Dinçer Çekin, Murat Gür, Süleyman Berk, Süleyman Faruk Göncüoğlu

**PROJE YÖNETMENİ**
Erdem Zekeriya İskenderoğlu

**GENEL KOORDİNATÖR**
İrfan Çalışan

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ**
Muhammed Nur Anbarlı

**YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ**
Murat Öztabak

**EDİTÖRLER**
Feyza Rumeysa Altındal K., Gülcan Tezcan, M. Fatih Kutan

**TEMA EDİTÖRLERİ**
Gülnur Ekşi, Hülya Korkmaz, Işık Güner, Mehmet Bilgin

**FOTOĞRAF EDİTÖRÜ**
Murat Gür

**TASARIM UYGULAMA**
Emine Sayın Yalur

**İNGİLİZCE ÇEVİRİLER**
Feyza Betül Aydın,
Pedro Pablo Rodríguez de Vera Ríos

**YAPIM**
MNA Tasarım

**BASKI SORUMLUSU**
Yüksel Yücel

**BASKI VE CİLT**
Seçil Ofset

**DİJİTAL MEDYA**
Muhammet Ali Demir

**BU SAYIYA KATKI SAĞLAYANLAR**
Abdullah Oğuzhanoğlu, Ahmet Sacid Açıkgözoğlu, Ali Kandemir, Ayşe Adlı, Azade Akar, Bedir Acar, Burçak Evren, Candan Nemlioğlu, Emre Berber Faruk Yaslıçimen, Fatma Şen, Fatma Zehra Demir, Ferda Olbak Mazak, Firdevs Çalkanoğlu, Golshan Zare, Gülay Pelin, Gülbün Mesara, Gülin Şenyuva, Gürol Aytepe, Hakan Talu, Halil Solak, Haluk Perk, Kemal Kaya, Kerime Yıldız, Kezban Sayar, M. Semih İrteş, Mamure Öz, Mayumi Hashi, Mecit Vural, Mehmet Yılmaz, Mustafa Güzey, Mustafa Yılmaz, Nazlı Durmuşoğlu Utku, Nur Yörük, Nurhan Atasoy, Serhat Kula, Tahsin Özcan, Tuğrul Körüklü, Tuna Ekim, Ruhi Ayangil, Sema Niğdeli, Sabiha Pala, Seyit Ali Kahraman, Suavi Kemal Yazgıç, Sümeyye Eroğlu, Şevket Ercan Kızılay, Yalçın Çetinkaya, Zehra Çekin, Zeki Kuşoğlu

**KAPAK İLLÜSTRASYONU**
Işık Güner





www.zdergisi.istanbul

Z_Dergi Z_Dergi ZDergi

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ
zeytinburnu.istanbul | 444 1984

# BU SAYI

Z[1] KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

# AJANDA

HAZIRLAYAN: M.FATİH KUTAN



## İstanbul'dan geçen Bosna alegorisi: Mersad Berber'in izinde

**2017'nin** en önemli sergilerinden biri Pera Müzesi'nde mayıs ayında son buldu. "Bir Bosna Alegorisi" sergisinde yer alan Mersad Berber eserleri, Balkanlar'ı dikkatle takip edenler için eşsiz bir görsel anlatıydı.

Bosna-Hersek ve Yugoslavya sanatının son yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan Mersad Berber (1940-2012), eğitim hayatına başlamasından itibaren çizim yeteneğiyle öne çıkarken, *Cicak*, *Polet* ve *Oslobodenje* dergilerinde illüstrasyon ve çizimleriyle yer alır. İlk sergisini Kemal Sirbegovic ile birlikte düzenledikten bir yıl sonra Lübliyana Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanır. Erken dönemdeki eserlerinden olan "Bosna Hatıraları" serisi ile Lübliyana Güzel Sanatlar Akademisi Prešeren Ödülü'ne layık görülür. 1967'de Saraybosna'ya taşınır ve daha sonra eserleri üzerinde derin etkileri bulunacak olan moda tasarımcısı Amgisa ile evlenir. 1973'te Saraybosna Güzel Sanatlar Akademisi'nde yardımcı docent olarak çalışmaya başlar, 1992'de Yugoslavya'da olaylar patlak verene kadar akademideki görevlerine ve uluslararası sergilere katılmaya devam eder. 1990'lardan itibaren ABD,



İngiltere, Birleşik Arap Emirlikleri ve Rusya gibi ülkelerde sergileri açılır ve ödüller alır. 1992'de yerleştiği Zagreb'te 2012'de hayata veda eder.

Karışık teknikler kullanan Berber'in eserleri, Balkanlar'daki halkların geçmişiyle ve geleceğiyle iç içe geçen birer rüyaya dönüşüyor. "Bir Bosna Alegorisi" sergisinde Bosna'nın görsel tarihini imgelerle çerçeveye yerleştiriyor. Tablolarda oldukça sık yer alan at figürü, gündelik hayatın içinde, emek sarf eden, doğumlardan ve cenaze törenlerinden geçen, Osmanlı Saraybosna'sından bir el olarak bize uzanan çok katmanlı, mesajı ağır bir elçiye, bir halk şarkısına dönüşüyor. Balkanlar'ın son iki yüzyılında yeşeren hikâyelerin ve dökülen kanların izinden giderek, bir vakanüvis gibi bize kendi tarihinden geriye kalanları anlatıyor Mersad Berber. "Büyük, kadim, ilahilere ait kutsal bir tema" dediği Srebrenitsa soykırımını işlediği eserleri, birlikte yaşama kültürünün ölümüne yaktığı son ağıtlarından sadece biriydi.

Mersad Berber hk.
http://www.mersad-berber.com





## "Boğaziçi Buluşmaları"

**İstanbul** şehir kültürü hakkında oldukça fazla etkinlik ve program olmakla birlikte, bu konuda bir konuşma serisi olmaması bu birikimin bir arada görünmesini zorlaştırıyordu. Bir arada görmenin, yapıları, semtleri ve anıları tek tek odaklandığımızda gördüğümüzden daha fazlasını sunduğu aşikâr. Parçaları birbirine eklediğimizde oluşacak olan bütünlükten daha fazla bir şey. Bir tek insanın farklı asırlardaki yaşamı gibi: Byzantion yaşı, Konstantinopolis yaşı, İstanbul yaşı. Her yaşında ayrı genç, her yaşında ayrı bir kişilikte.







Bu konudaki konuşma serisi eksikliğini Sakıp Sabancı Müzesi'nin (SSM) düzenlediği "Boğaziçi Buluşmaları" bir nebze giderdi. 2016 yılında başlayan konuşma serisi, 3 Haziran 2017 tarihindeki onuncu konferansla sona erdi. Ersu Pekin Ocak 2017'de müzikli bir sohbet gerçekleştirdi, Doğan Hızlan ile Selim İleri Şubat 2017'de Boğaziçi'nin edebiyatımızdaki yerine değindi, Dr. M. Sinan Genim Mart 2017'de Boğaziçi'nin korularını ve ağaçlarını anlattı; Prof. Dr. Zeynep İnankur'un Boğaziçi ressamlarını anlattığı Nisan 2017'deki konferansın ardından, son konferans "Boğaziçi'nde Su ve Su Kültürü" hakkındaydı ve konuşmacılar Dr. M. Sinan Genim ile Alican Akdemir'di. Bu on konferansın içeriğinden oluşacak bir kitap İstanbul kültürü hakkında önemli bir kaynak metin hâline gelebilir. Bunun haberini beklerken, Eylül 2017 itibariyle SSM'de yeni bir konferans serisinin başlayacağını da haber vermiş olalım.



## Hz. Fatıma'nın isimleri ilk defa bir arada

**Dolmabahçe** Sarayı'na 21-28 Mayıs 2017 tarihleri arasında konuk olan "Noktanın ve Renklerin Devranında Hz. Fatime" sergisi ve Revak Yayınları tarafından yayımlanan *Hz. Fâtime'nin İsimleri* kitabı birçok açıdan ilgi çekici ve detaylarıyla önemli. Koleksiyonda yer alan hat ve ebru tabloları, Hz. Fatıma'nın tespit edilebilen isimlerini ilk defa bir arada getirmiş oldu. Mahmut Şahin'in şikeste talik hattıyla kaleme aldığı altmış üç levhada hatlara, kutbu'n-nâyî Niyazi Sayın'ın işlediği ebrular eşlik ediyor. Hz. Fatıma'nın isimlerinin tespit edilmesi, bu isimlerin hatta işlenmesi ve Niyazi Sayın'ın marifetiyle ebru ile süslenmesinin gelenekli sanatlar açısından müstesna bir yeri var. Yayımladıkları ilk kitap olan Fatma Şâdiye Hanım'ın *Hazret-i Peygamber'in Sırrı Hazret-i Fâtime* kitabından bu hat albümüne kadar çizgilerini oldukça belirginleştiren Revak Yayınları, butik yayıncılığın hakkını fazlasıyla veriyor. Bize düşen, gelecekler kitaplarını ve sanat detaylarını ilgiyle beklemek.

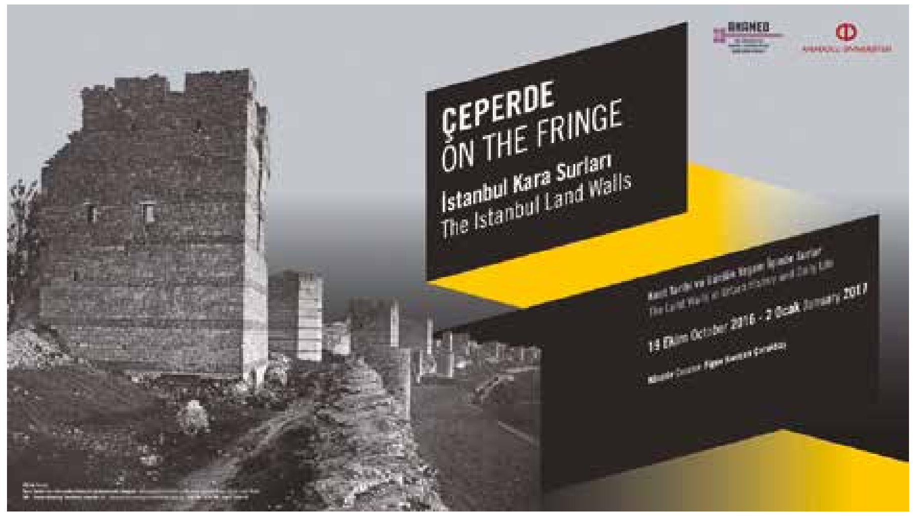




## Minyatürde nadir bir üslûp: Cihangir Aşurov

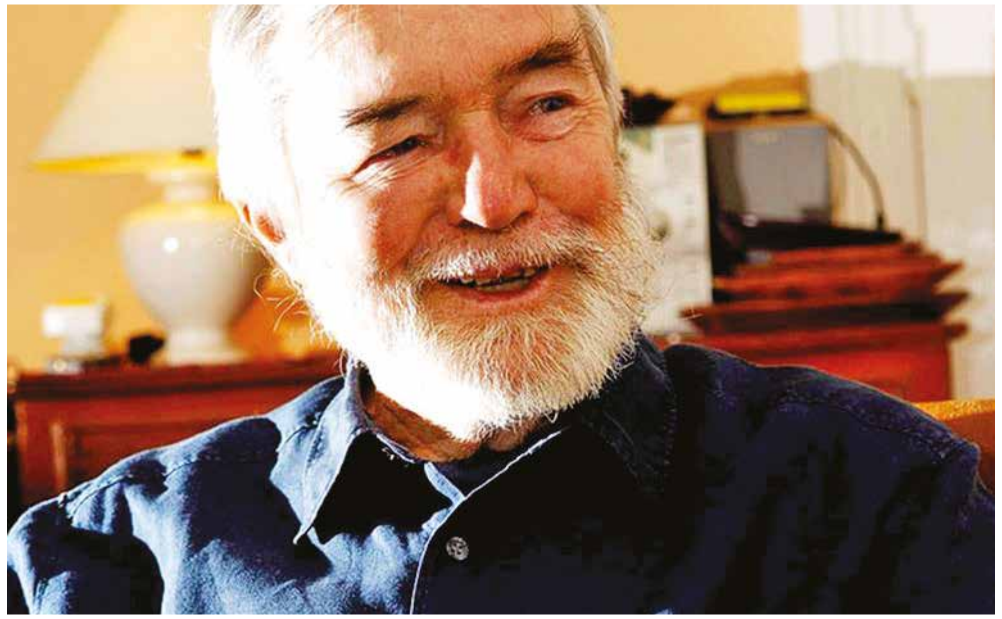
**Cihangir** Aşurov'un Zeytinburnu Belediyesi Kültür Sanat Merkezi'nde yer alan minyatür sergisi, temsilcisi olduğu ekolün izlerini yeniden hatırlattı. Anadolu'daki minyatür sanatından oldukça farklı bir yerde konumlanan Orta Asya minyatürleri, Osmanlı'ya minyatürün gelişine kaynaklık eden bazı metinlere ve minyatür sanatçılarına da kaynak teşkil etmesi sebebiyle oldukça önemli. Timur döneminde bir grup minyatür sanatçısının Edirne'ye geldiği ve ilk dönem Osmanlı minyatürlerinin çiziminde sarayın sanatkârlarıyla birlikte çalışmış olduğu biliniyor. Herat üslûbunun XVI. yüzyıldan itibaren baskın olmaya başladığı Orta Asya minyatürleri Bihzâd'ın etkisiyle başka bir yere evriliyordu. Bu nadir ekolün nadir temsilcilerinden birinin eserleriyle karşı karşıyayız. Özbek minyatür sanatçısı Cihangir Aşurov, tarih, mitoloji ve tasavvuftan ilham alarak işlediği minyatürlerinde savaş, tören ve şölen tasvirlerini ön plana çıkarıyor. Minyatürlerin içine gizlenmiş olan hikâye, görsel ile anlatı arasındaki sıkı bağı açığa çıkarıyor. Minyatürlerde seyredilen bozkırın, dervişlerin, külliyelerin ve sarayların gölgesinde devam eden hikâye, bugünün dünyasını yaşayan bir sanatçının rüyalarından gerçeğe doğru bir yolculuğu andırıyor.

## İstanbul Kara Surları'nda bir gezinti




**Binaltıyüz** yıllık bir yapının izlerini sürmeyi amaçlıyordu "Çeperde: İstanbul Kara Surları" sergisi. Theodosion surları da denilen İstanbul Kara Surları'nın asırlardan bu yana çevresinde değişenlerle ve bugünkü konumuyla değerlendiren sergi, onüç metre uzunluğundaki maketle, surların ölçeğini ve çevresiyle ilişkisini farklı ve özgün bir şekilde gözlemleme imkânı veriyordu. Son savaşını 1453'te görmüş olan surların şehrin ritmine, devamına, değişimine katılması, onunla birlikte yaşamaya devam etmesi, tarihin seyrindeki olaylarla harmanlanarak sunuluyordu. Surların çevresinde yüzyıllar boyunca gerçekleşmiş ve hâlâ izi bulunan olay ve durumlardan tespit edilenlerin maketler ve haritalar üzerinde işaretlenmesi yoluyla anlatıldığı sergi, dünya üzerindeki en önemli savunma yapılarından birinin canlı olduğunu ispatlama denemesiydi. 8 Ocak 2017'de sona eren "Çeperde: İstanbul Kara Surları" sergisinin tekrarlanması tam anlamıyla bir müjde olurdu.

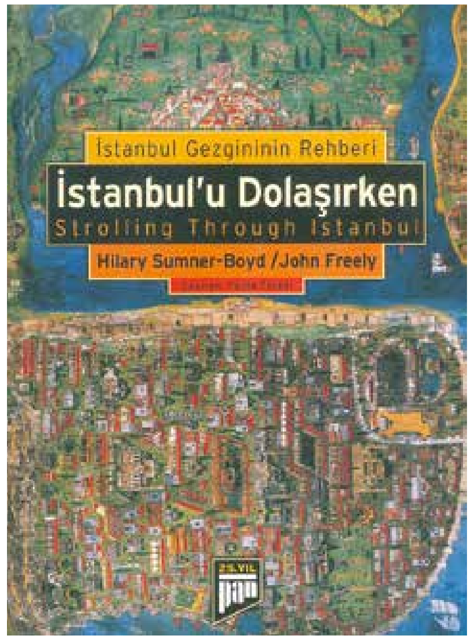




## John Freely [1926-2017]

**Fizik** profesörü, İstanbul uzmanı, gezi yazarı, Türk tarihine hâkim bir hoca. John Freely için bu tanımların her biri doğru. Şehre birkaç cephesinden yaklaşarak, bu cephelerde eserler kaleme aldı: Hem gezi rehberi hem Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde iz süren bir başka kitap. İlk defa otuzdört yaşında geldiği bir şehir hakkında, hâlâ kapsamı ve içeriği aşılamamış bir gezi rehberi yayımlamıştı: *İstanbul'u Dolaşırken –İstanbul Gezginin Rehberi–* (Hilary Sumner-Boyd ile birlikte, Pan Yayıncılık). Bir gezi rehberinden fazlası olarak kaleme alınan *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi* (Brendan Freely ile birlikte, YKY) bir şehir için en doğru yazı türüne işaret ediyordu belki de: Biyografi. Semt, ilçe ve şehir biyografilerini tarihe doğru genişletme denemesi de onun kaleminden çıkmıştı: Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sindeki İstanbul'un yaşantısından bugüne kalanları sokak sokak keşfetti (*Evliya Çelebi'nin İstanbulu*, YKY). Seyahatnâme devrinin insanlarıyla bugünün İstanbul'unda yaşayanların hayatları arasında adeta bir köprü kurdu.

*Büyük Türk –Bir Deniz Hâkimi Fatih Sultan Mehmed–* (Doğan Kitap), *At Üstünde Fırtına –Anadolu Selçukluları–* (Doğan Kitap), *Işık Doğu'dan Yükselir –İslâm Biliminin Batı Dünyasının Şekillenmesine Katkıları–* (Doğan Kitap) tarih alanında odaklandığı konuları sade bir şekilde anlatan art arda sıralanabilecek kitaplarından bazıları. Detay konularda inceliklere dikkat çeken eserleri kaleme alabilirken, tarihin merkezî konularında genel çerçeveyi verecek ve meraklı olan okuyucunun her şekilde istifade edebileceği kitapların yazarıydı. Yaşamının uzun yıllarını İstanbul'da geçiren John Freely, 20 Nisan 2017 tarihinde İngiltere'de vefat etti.



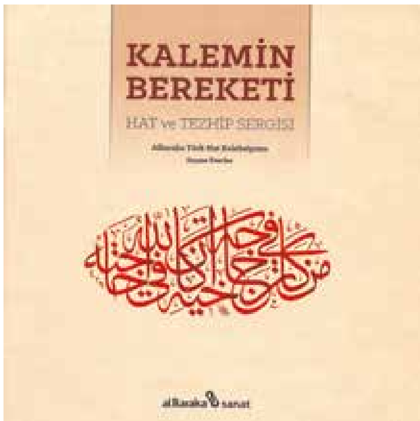





## Albaraka Hat Koleksiyonu Anadolu'da

**Albaraka** Türk Katılım Bankası'nın 2005 yılından bu yana gelenekselleşen hat yarışmasıyla birlikte dünyanın en önemli koleksiyonlarından biri oluşuyor. Banka bu alandaki birikimini iki ayrı faaliyet ile yeni bir merhaleye taşıdı: Bunlardan ilki Albaraka Sanat Akademisi ve Galerisi'nin kurulmuş olması. Galeri ilk olarak "Albaraka Hat Koleksiyonu'ndan Seçme Eserler" sergisine ev sahipliği yaparak, koleksiyondan önemli bir bölümün toplu olarak sanatseverlerle buluşmasını sağladı. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii'nin alt kısmında yer alan galeride açılan sergilerin yanı sıra, akademi kısmında da hüsn-i hat, ebru, tezhip, ney dersleri veriliyor.

İkinci faaliyet alanı ise hat sanatının kitlelere ulaşması açısından oldukça önemli. İspanya'dan Güney Asya'ya uzanan coğrafyanın bir arada göründüğü bu koleksiyonda eserleriyle yer alan hattatlar Ferhat Kurlu, Abdurrahman Ahmed el-Abdî, Enver Abdusselam Al Halavânî, Abdurrahman Depeler, Nuriye Garsiya Masip, Tahsin Kurt, Ali Memdûh Abdulhalim Muhammed, Mustafa Parıldar, İhâb İbrahim Ahmed Sâbit, Ahmed Fares Rizq, Juma Hamaher bize hat konusunda yeni bir yorum imkânı sunuyor. Hat sanatının toplumdan uzak, belli bir topluluğun ilgisine mazhar olan ve o topluluk için üretilen bir sanat olduğu ezberini bozan bir atılım bu. Albaraka Hat Koleksiyonu, bu misyonunu "Albaraka Hat Koleksiyonu'ndan Seçme Eserler" sergisi ile İstanbul'dan Anadolu'daki şehirlere taşıyarak devam ettiriyor. Ordu ve Muş'ta sergilenen koleksiyonun, 2017 süresince başka şehirlerde de sergilenerek Anadolu'daki yolculuğunu tamamlaması ve insanların gelenekli sanatlara ilgisine mütevazı bir katkı sunması bekleniyor.







## Hat sanatı özgün eserlerle yaşıyor

**Hz.** Peygamber'i anlatmada gelenekli sanatlar içerisinde ayrı bir yeri olan hilye-i şerife hakkında 3-4 Haziran 2017 tarihlerinde İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı bir sempozyum düzenledi. "Uluslararası Hilye-i Şerif Yarışması" ödül töreniyle birlikte düzenlenen "Uluslararası Hüsn-i Hat ve Hilye-i Şerife Sempozyumu", hattın ve hilye-i şerifenin bugünkü durumu hakkında bir değerlendirme imkânı sağladı. Prof. Dr. Turan Koç, Doç. Dr. Süleyman Berk, Mehmet Çebi ve Cevad Huran'ın düzenleme kurulunda yer aldığı sempozyumda "Hat Sanatına Genel Bakış ve Yeni Arayışlar", "Hat Sanatında Özel Bir Form: Hilye-i Şerîfe" ve "Hat Sanatının Günümüzdeki Durumu" başlıklarında ve kapanış oturumunda, özellikle hat sanatının güncel durumu hakkındaki değerlendirmeler önem arz ediyordu. Sanatta geçmişi tekrar etmenin değil, özgün eserler ortaya koyarak yeniliklerle ilerlemek gerektiğinin altını çizen İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanı Mehmet Çebi, hat sanatının sanatseverler ve koleksiyonerlerle buluşmasındaki öneme vurgu yaptı. 2016'da Türkiye'nin ilk gelenekli sanatlar temalı müzesi olan Hilye-i Şerif ve Tesbih Müzesi'ni ziyarete açan vakfın, bu alandaki ısrar ve gayretini sürdüreceği net olarak görülüyor.



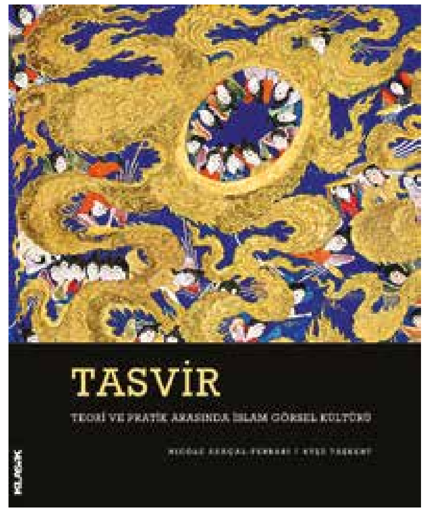
Geleceğin Ustaları 4

## Geleneksel sanatlara gelecekten bir katkı

İlki 2013 yılında gerçekleştirilen ve verdiği ödüllerle geleneksel sanatlara yeni sanatkârlar kazandıran Geleceğin Ustaları yarışmasının dördüncüsü yapıldı. Zeytinburnu Belediyesi tarafından Albayrak Holding'in medya sponsorluğunda, bu yıl "merhamet" temasıyla düzenlenen uluslararası yarışma, hüsn-i hat, tezhib, minyatür, ebru, çini, cilt, kat'ı, kalem işi sanatlarında toplam 191 eserin katıldığı bir sanat şölenine dönüştü. Koordinatörlüğünü Doç. Dr. Süleyman Berk'in yaptığı yarışmada, Aralık 2016 sonunda iletilen eserlerin değerlendirilmesinin ardından kazananlar 4 Şubat 2017 tarihinde ödüllerini aldı. Celî Sülüs, Tâlîk ve Sülüs dallarında yarışılan Hüsn-i Hat kategorisinde Malezya, Endonezya ve Mısır'dan sanatkârların ödül almış olması yarışmanın temsiliyetine bir derece daha eklemiş oldu. Sekiz sanat dalında ödüllerine kavuşan sanatkârların eserleri Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde 4-11 Şubat 2017 tarihleri arasında sergilendi.

## Miraç'ın tasvirine minyatürle bakış




**Miraç** mucizesinin Müslümanların idrakindeki yerine dair yorumlar genelde hikâye etmek üzerinden ilerledi. Birçok kıssa ve meselede yerini alan bu mucize, Hz. Peygamber'in sayısız mucizesinden biri olarak müslümanların imanını kavileştirmeye devam etti. İslâm sanatının görsel kültürüne dair güçlü bir vurgu olmaması bir yana, bu tasvir etme geleneğinin köklerine dair ilgi de kısmî kalmıştı. Bağımsız Sanat Vakfı, miraç mucizesinin minyatürle tasvirinden örnekleri bir araya toplayan bir sergiyle bu konuda bir ilki gerçekleştirdi. Nicole Kançal-Ferrari ve Ayşe Taşkent'in sanat yönetmenliğinde 13 Mayıs-30 Haziran 2017 tarihleri arasında gerçekleşen "Miraç ve Yolculuk Durakları: Osmanlı Kültür Ortamında Miraç" sergisi, XV ve XVIII. yüzyıl aralığında ortaya çıkan minyatür örneklerinden bir seçmeyi barındırıyordu. Sergiye paralel olarak 22 Mayıs 2017 tarihinde Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde *Mirâciye-i Şerîfe* mukabelesinin icra edilmesi ve miraç tasvirlerinin yanı sıra İslâm görsel kültürüne bütüncül olarak bakan *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü* (haz. Nicole Kançal-Ferrari – Ayşe Taşkent, Klasik Yayınları, 2017) kitabının da edisyon bir çalışma olarak yayımlanması ortaya çıkan emeğin kıymetini bir kat daha arttırmış oldu.

# Z KİTAPLIĞI

HAZIRLAYAN: M.FATİH KUTAN

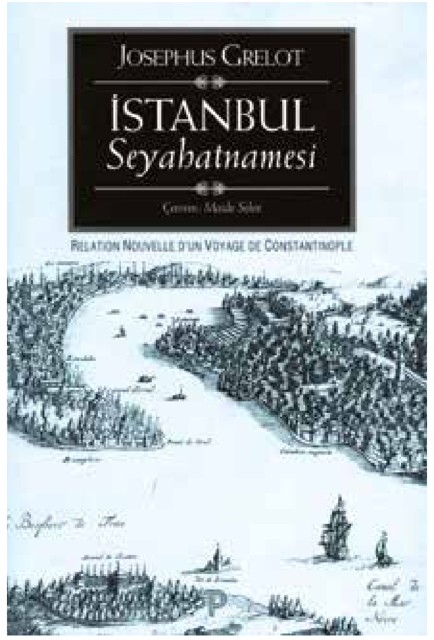



AUGUSTE BOPPE

## XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları

Osmanlı'nın son dönemine dair önemli metinlerden biri olan Auguste Boppe'nin *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları* kitabı öncelikle iki ressamı ve resimlerini konu ediniyor, Jean-Baptiste Van Mour ve Antoine de Favray. Kitabın odaklandığı XVIII. yüzyılın başka bir özelliği de var elbette: Boğaziçi'ni görmemiş, Doğu'ya hiç gelmemiş Parrocel, Latour, Cochin, Lancret ve Van Loo gibi ressamların resimlerinde sultanların ve sarıklı figürlerin yaygınlaşması. Boppe, XVIII. yüzyılın Boğaziçi ressamlarının adları unutulmasın diye çaba sarfederken bu "Türk ressamları" rüzgârını da detaylarıyla izah ediyor. Oryantalistler için uzun yıllar kaynak eser görevi üstlenen bu değerli kitap, bugün de önemli bir belge olmayı sürdürüyor.

*XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları,* Auguste Boppe, çev. Nevin Yücel-Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 200 s., 1998.

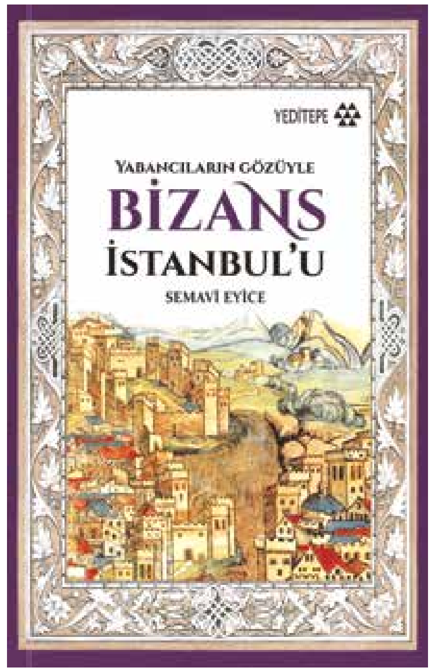



JOSEPHUS GRELOT

## İstanbul Seyahatnamesi

İstanbul'a yolculuk, kuşkusuz en hoş gezilerden biridir. Bu yolculukta, doğanın gözler önüne serdiği en nefis yerler ve zamanın bize mirası, Doğu imparatorluklarının görkeminin en güzel kalıntıları hayranlıkla seyredilebilir." Bu satırlarla açılan İstanbul Seyahatnamesi, Türkiye ve İran'da altı yıl kalan Fransız seyyah Josephus Grelot'un İstanbul'u karış karış gezerek tuttuğu notlardan oluşuyor, asıl öneminiyse içerisinde yer alan çizim/gravürlerden alıyor. Marmara Denizi'nin geniş bir tasvirini, Topkapı Sarayı'nın girişini, Ayasofya'nın hem dışarıdan hem de içeriden detaylı çizim ve planları ile Sultanahmed, Süleymaniye ve Yeni Camii'nin detaylı çizim ve planlarını resmeden Grelot, özellikle Ayasofya tasvirlerini majestelerinin ilgisine ilk sunan kişi olmakla gurur duyarken, XVII. yüzyıl İstanbul'una dair paha biçilmez bir kaynağı miras bırakmış oluyordu. Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.'nin "Alâattin Eser Kitaplığı" dizisinde yayımladığı bu Türkçe edisyona, Grelot'un kaleminden çıkmış iki adet boğaz çizimi de ayrı basım olarak eşlik ediyor.

*İstanbul Seyahatnamesi,* Josephus Grelot, çev. Maide Selen, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 260 s., 1998.




SEMAVİ EYİCE

## Yabancıların Gözüyle Bizans İstanbul'u

İlk hâli 1995 yılında oluşmuş önemli bir kitapla karşı karşıyayız. Semavi Eyice, Bizans döneminde İstanbul'u ziyaret etmiş seyyahlara ve seyahatnamelerine dair notlarını bir araya getirerek altmış bir metnin değerlendirmesinden oluşan bir Bizans kitabı oluşturmuş. Willibaldus'tan Mesudî'ye, adı bilinmeyen bir Çinli seyyahtan Tursun Bey'e, hacılara, tüccarlara, krallara kadar dönemin tüm halklarından ve dinlerinden isimlerin yorumuyla bir Konstantinopolis tasviri çizilmiş oluyor. Semavi Eyice, kitabın ilk hâlinde bu seyyahların metninde zikredilen eserlerle günümüz İstanbul'undaki hâlleri arasındaki bağların da izahını yaptığını, bu kısmın oldukça hacimli olacağı göz önünde bulundurularak bu girişimden vazgeçtiğini belirtiyor. Kitap bu hâliyle Bizans İstanbul'unu gören veya sadece anlatan seyyahların metinlerinin toplandığı ve yorumlandığı bir antoloji olarak yayımlandı. *Yabancıların Gözüyle Bizans İstanbul'u*'nun sonunda yer alan Semavi Eyice'nin değerlendirmeleri, gezginleri, müslüman yazarları ve Haçlı seferi ile gelenleri ayrı ayrı yorumlayarak Konstantinopolis'in dışarıdan görünüşüne dair literatüre temel bir kaynak eklemiş oldu.

*Yabancıların Gözüyle Bizans İstanbul'u,* Semavi Eyice, Yeditepe Yayınları, 296 s., 2017.




SÜLEYMAN FARUK GÖNCÜOĞLU

## Osmanlı İstanbul'unun İlk Yapıları: Hisarlar ve Mahalleleri

Anadoluhisarı ve Rumelihisarı'nın oldukça detaylı bir izahını içeren *Hisarlar ve Mahalleleri*, birçok kaynakta değinilip geçilen bu iki önemli yapıya dikkat kesilerek, Osmanlı İstanbul'unun şehirleşme tarihine de bir nirengi noktası oluşturmuş oluyor. Zengin bir arşive dayandığı hemen fark edilen eserde, boğazın en dar yerinin iki yakasına yerleştirilmiş hisarlar ve çevrelerine serpilen mahalleler nezdinde bir İstanbul tarihi ve sosyal yaşamı tarifi yapılıyor. İki hisarı merkez alarak şekillenen bu mahallelerdeki mescitlere, camilere, mekteplere, tekkelere, çeşmelere dair detaylar ve bugünkü hâllerine bağlanan izahları *Hisarlar ve Mahalleleri* kitabını, günümüz İstanbul'unu konuşurken de atıfta bulunulması elzem bir kaynak eser hüviyetine büründürüyor.

*Osmanlı İstanbul'unun İlk Yapıları: Hisarlar ve Mahalleleri,* Süleyman Faruk Göncüoğlu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, 344 s., 2016.




SADULLAH YILDIZ

## İki Gözüm İki Çeşme: İstanbul'un Tarihî Çeşmelerine Dair Yazılar

Şehre dair dikkatin ve düşünmenin sonucunda ortaya çıkan bir kitap şaşırtıcı oldu: Sadullah Yıldız, ısrar ve inadının da buldu, tarihlerinin izlerini sürdü ve İki Gözüm İki Çeşme kitabını yayımladı. Bu tarihî çeşmelerin birçoğunun harap hâlde olduğu bilgisini de dikkate aldığımızda bu emeğin kıymeti bir kat daha artıyor. İstanbul'un çeşmelerini bir bir ziyaret ederek, onların hikâyelerini kaleme alan ve güncel hâllerini fotoğraflayan Yıldız birkaç işi birlikte kotarmış oldu: Hem şehrin detaylarına karşı sorumsuzluğumuzu ve sorumluluğumuzu ifşa etti hem de çeşmeler konusunda tarifi mümkün olmayan önemde bir arşiv oluşturdu. Çeşmeler için ısrarla vurguladığı noktalar, şehrin her köşesine dair genişletilebilir: "Tarihî çeşmelerin birer vakıf oldukları ve onlara sırt dönmenin bizim için büyük bir vebal olduğu gündeme getirilebilirse bizlere emanet tarihî eserlerle münasebetimizin yalnızca bir nostaljiyi kaybetmek basitliğinde olmadığı da anlaşılabilir. Çeşmelerin işlevlerinin iade edilip arızalarının giderilmesi, ardından tutucu ve palyatif olmayan yöntemlerle korunması gerekiyor. Şu an uygulanan bazı 'koruma' yolları dahi çeşmelere zarar veriyor." Şehre ve bütün detaylarına vebal kıstasıyla baktığımızda yükümüzün biraz daha ağırlaştığını hissedeceğiz.

*İki Gözüm İki Çeşme –İstanbul'un Tarihî Çeşmelerine Dair Yazılar–,* Sadullah Yıldız, Büyüyenay Yayınları, 304 s., 2017.




ZEYNEP ÇELİK

## XIX. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul

Bugün de devam eden İstanbul'u "çağdaşlaştırma" hamlelerini, Osmanlı'nın son yıllarındaki kökenlerini anlatarak izah eden çok önemli ve öncü bir çalışma *Değişen İstanbul*. Zeynep Çelik'in doktora tezi olarak hazırladığı ve belli bir dikkatten geçirdikten

sonra kitaplaştırdığı çalışması, 330 yılında Doğu Roma İmparatorluğu olarak inşa edilen ve XIX. yüzyıla gelene kadar neredeyse aynı sınırlar içinde İstanbul'un, bu sınırlardan taşmasının artçı emarelerini işliyor. Kitapta İstanbul mahallelerinin ibadethaneler merkezli bir şehir olmaktan çıkışına ve insanların şehir algısıyla fıkıh arasındaki bağa yapılan vurgular, kitabı şehircilik ve mimarlık alanlarında bir dönem okuması olmaktan öteye taşıyor. Kitabın giriş kısmında yer alan bu cümle, son iki yüzyıldaki çağdaşlaşma hamleleri kapsamındaki birçok meselenin izahı olarak okunabilir: "XIX. yüzyıldaki çağdaşlaşma çabaları ile İslâm hukukuna dayalı geleneksel kent politikaları yeni kalıplara döküldü."

*19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, Zeynep Çelik*, çev. Selim Deringil, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 252 s., 2015.

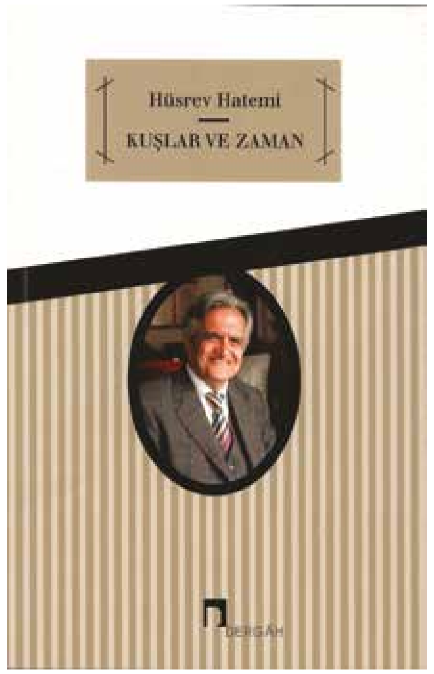



MAHMUT DOĞAN

## Bir Şehir Kurmak: Turgut Cansever'le Konuşmalar

Turgut Cansever'in Mahalli İdareler Okulu'ndaki seminerlerinden oluşan Bir Şehir Kurmak, Cumhuriyet dönemindeki ev tipine ve şehir biçimlenmesine dair Cansever'in yorumlarını içeriyor. "Şehir Yönetim Düşüncesi" başlığıyla yapılan seminerler, bugün hâlâ yabancısı olduğumuz ve uzağında kalmak için ısrar ettiğimiz şehircilik düşünceler çevresinde şekilleniyor. Turgut Cansever'e göre şehirleşme meselesinin temelini oluşturan insan ve zihniyet üzerine temellendirilen seminerler, ev ve mahallenin kurulmasına, şehir ve bölge planlamalarına, imar uygulamaları ve sorunlarına dair rehber olacak bir kitabın oluşmasına öncülük etmiş görünüyor. Cansever'in ısrarla vurguladığı, şehir ve insan ile güzellik sevgisi ve estetiğin birbirine değdiği yerlerde hâlâ yaşanabilir mekânlar bulmak mümkünken, artık istisna hâlini almış bu mekânların dışında Sadettin Ökten'in Cansever'den aktardığı tarifle, "konut ve ev sorunu vahşi ve sınırsız arzuların hâkim olduğu bir savaş alanına" dönüşmüş hâlde önümüzde duruyor.

*Bir Şehir Kurmak: Turgut Cansever'le Konuşmalar*, haz. Aynur Can – Mahmut Doğan, Klasik Yayınları, 166 s., 2015.

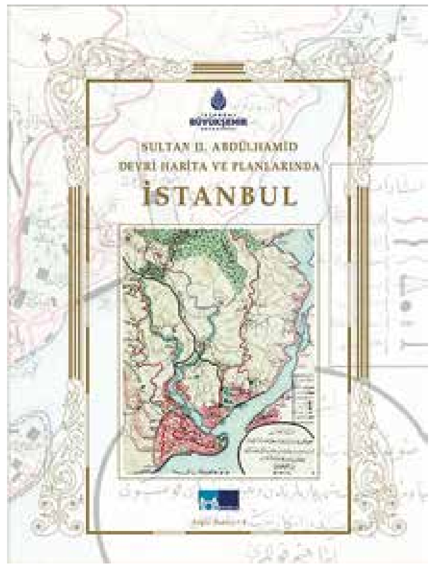



HÜSREV HATEMİ

## Kuşlar ve Zaman

Hüsrev Hatemi'nin gözünden şehre bakınca görülenler öncelikle binalar, yollar, direkler, ışıklar olmuyor. İlk göze takılanlar kuşlar. Önce İstanbul'un kuşlarını, sonra İstanbul'un kırlarını, en son İstanbul'un nefes almakta zorlanışını anlatıyor Hatemi. Kısa ve bir çırpıda ortaya çıktığı izlenimini veren bu yazılarda, İstanbul'un 1950'li yılların başından beri Hatemi'nin hatıralarında ve hayatının detaylarında yer alan izleri görülüyor. İster insanın tabiatla ilişkisinin estetiği üzerinden, isterse şehrin insana neler söyleyebileceği üzerinden okunsun, *Kuşlar ve Zaman*, Hüsrev Hatemi'den yaşadığı zamana dair bir müjde ve bir ağıt.

*Kuşlar ve Zaman*, Hüsrev Hatemi, Dergâh Yayınları, 212 s., 2017.



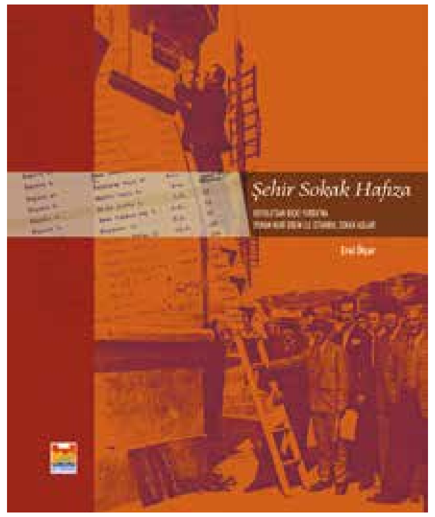

HÜSREV HATEMİ

## II. Abdülhamid Devri Harita ve Planlarında İstanbul

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden gelen kitap ve belgelerin oluşturduğu Türkiye'nin en kıymetli kütüphanelerinden biri. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin buradan alarak, II. Abdülhamid devrine dair yıllardır yaptığı yayınlar ise arşiv kaynaklarının okurla buluşması noktasında önemli bir yayıncılık hamlesi. Bu yayınlardan biri olan *Sultan II. Abdülhamid Devri Harita ve Planlarında İstanbul* kitabı, Osmanlı son dönem şehir planlamaları ve şehrin yönetimi konularında arşivlerin harita kısmının gün yüzüne çıkmasını sağlıyor.

*II. Abdülhamid Devri Harita ve Planlarında İstanbul*, haz. A. Y. Koçak – A. Ademoğlu – A. Beşli – Z. Eraslan – N. Y. Akçay, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 328 s., 2013.






EROL ÖLÇER

## Şehir Sokak Hafıza: Kuyulu'dan Biçki Yurdu'na Osman Nuri Ergin ile İstanbul Sokak Adları

İstanbul'un ismi yıllar içinde efsane hâline gelmiş sokakları, caddeleri, mahalleleri var ve bu mekânların isimleri şehrin kimliğinde baş köşeyi tutuyor. "İstanbul'un günlük yaşayışında 1927 senesinde yok olup giden sokak, mahalle isimlerinin bazıları hâlâ halk arasında söylenir de neresidir, nereleri kapsar diye hiç düşünülmez: Şişli'de Tatavla, Ayasofya'da Firuzağa, Samatya'da Sulu Manastır, Galata'da Kalafat Yeri ve Fermeneciler, Bab-ı Ali'de Nallı Mescit, Cağaloğlu'nda Acı Musluk gibi." İkâmet ettiğimiz evlerin, namaz kıldığımız camilerin, su içtiğimiz çeşmelerin sokaklarının isimlerinin geldiği yeri merak ettiğimiz anda, karşımıza çıkacak ilk portre Osman Nuri Ergin olur. Ergin'in elinden çıkma Yeni-Eski ve Eski-Yeni sokak ismi listelerine ulaşan Erol Ölçer, bu listeleri merkeze alarak *Şehir Sokak Hafıza* kitabının inşâsına başlamış oluyor. Daha sonra Ölçer, 1927 Nüfus Tahriri, nümerotaj çalışmaları, sokak isimleri, bina numaraları, levhalar, *İstanbul Şehri Rehberi*, mahalle nahiye ve şube taksimatı konularını etraflıca ele alarak sokak isimleri hakkında detaylarla örülen bir kaynak oluşturuyor. Kitabın son bölümlerinde ise bizzat Osman Nuri Ergin'in Yeni-Eski ve Eski-Yeni sokak ismi listelerine yer veriyor ve Zeytinburnu ilçesindeki sokak isimlerine dair ayrı bir bölüm açıyor. Erol Ölçer'in Osman Nuri Ergin'in sokak ismi listelerinden yola çıkarak hazırladığı *Şehir Sokak Hafıza*, kültürel mirasın korunması alanında örnek ve mümtaz bir çalışma olarak önümüzde duruyor. Belge, alet ve eşyalarla görünür hâle geliyor.

*Şehir Sokak Hafıza: Kuyulu'dan Biçki Yurdu'na Osman Nuri Ergin İle İstanbul Sokak Adları*, Erol Ölçer, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 743 s., 2014.

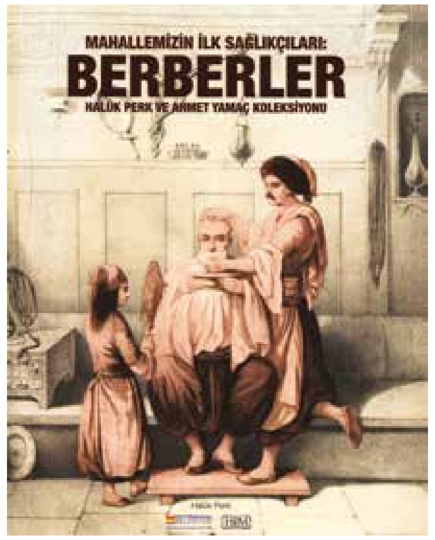



MURAT GÜL

## Modern İstanbul'un Doğuşu

Osmanlı'da başlayarak Cumhuriyet devrinde devam eden modernleşme ve çağdaşlaştırma hamleleri, kendini şehrin kalbinde göstermeye başladığında beri somut bir şey olduğu fark edildi. Cumhuriyet devrinde Ankara'nın başkent olmasıyla birlikte iktidarın önünde geri plana itilmesi gereken bir "obje" olarak kalan İstanbul'a karşı takınılan bu ideolojik tavrı irdeleyerek çalışmasına giriş yapan Murat Gül, çok partili dönemle birlikte artan çağdaşlaşma tasarruflarının şehirde bıraktığı izleri takip ediyor. İstanbul üzerindeki imar politikalarının siyaset cephesindeki yansımalarını da tezine dahil eden Gül'ün *Modern İstanbul'un Doğuşu* kitabı, İstanbul'un bugün bize kalan hâline nasıl geldiğini detaylarıyla izah eden bir şehircilik kitabı.

*Modern İstanbul'un Doğuşu: Bir Şehrin Dönüşümü ve Modernizasyonu*, Murat Gül, çev. Büşra Helvacıoğlu, Sel Yayıncılık, 288 s., 2013.




HALÛK PERK

## Mahallemizin İlk Sağlıkçıları: Berberler

Berberlerin tarihine dair düşünüldüğünde akla ilk olarak gelmeyebilecek bir yol ayrımı, cerrahlarla berberlerin ayrılması olur herhalde. Bu köklü mesleğin evvelki zamanlarda yaptığı işleri düşündüğümüzde ve okuduğumuzda, berberliğe dair algımız baştan sona değişebiliyor. Halûk Perk ve Ahmet Yamaç Koleksiyonu'ndan konuyla ilgili parçaları bir araya getiren *Mahallemizin İlk Sağlıkçıları: Berberler* kitabı, berberliğin tarihini yakın döneme ait belge, alet ve eşyalar eşliğinde önümüze koyuyor. Halûk Perk ve Burcu Özdemir'in yazdığı "Berberliğin Kısa Tarihçesi" bölümü, berberliğin eski çağlardan bugüne, seyyar hâlde icra edilen bir meslek olmaktan yerleşik bir mesleğe dönüşmesine kadar geçen evrelerine ilgi çekici detaylarla izahlar getiriyor. Hacamat ve sülük, kan ve diş çekme tedavilerini yapan ve aynı zamanda sünnetçi de olan berberlerin, yerlerini XIX. yüzyılda adım adım cerrahlara bırakmasıyla oluşan mesleğin yeni hâli yaşadığımız günlerdeki kuaför şekline kadar büründü. *Mahallemizin İlk Sağlıkçıları: Berberler*'de bu uzun kültürel tarihin ve dönüşümün Türkiye'deki renkli tarihi, hacamat aletleri, berber koltukları ve önlükleri, usturalar, taraklar, fırçalar ve daha yüzlerce belge, alet ve eşyalarla görünür hâle geliyor.

*Mahallemizin İlk Sağlıkçıları: Berberler*, Halûk Perk, Halûk Perk Müzesi Yayınları & Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 272 s., 2017.



# TÜRKİYE FLORASI
## YENİDEN VE TÜRKÇE OLARAK YAZILIRKEN

**MEHMET BİLGİN**

Papaver rhoeas L.

Malva sylvestris L.



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

*“Türkçe bilim dili değildir. Bilim ve eğitim dili İngilizce olmalıdır!” görüşünün pompalandığı ve bunun doğal neticesi olarak İngilizce eğitimin aşırı yaygınlaştığı günümüzde, botanikçilerimizin Türkiye florasını Türkçe yazmak için çalışması ayrı bir önem kazanıyor.*

ÜLKEMİZ çok zengin bir bitki örtüsüne sahiptir. Bu yönüyle bir kıta zenginliğine sahip olduğunu söyleyebiliriz. Avrupa'da Rönesans ve Aydınlanma dönemini yaşayan bilginler kitaplardan aktarıla gelen bilgilere bağlı kalmak yerine, kendi gözlem ve deneyleri ile bilim üretmeye ve yeni bilim dalları oluşmaya başladılar. Modern botanik ilmi bu süreçte ortaya çıkan bilim dallarındandır.

Bu dönem aynı zamanda ulusal dillerin önem kazandığı bir süreçtir. Dinin kaynağı olan kutsal kitapların ulusal dillere çevrildiği bu süreçte, Avrupa'da Ortaçağ'ın din ve bilim dili olan Latincenin yerini millî diller almaya başlamıştır. Toplumlar millet olarak şekillenirken yaptıkları ilk iş, toplumsal örgütlenmenin temeline kendi dillerini yerleştirmek olmuştur. Milletlerin ortaya çıktığı bu süreç, millî dilde yazılan literatürlerle inşa edilmiş ve millî dilde üretilen bilimle de desteklenmişti.

XIX. yüzyılın düvel-i muazzaması[1] olan İngilizler İngilizceyi, Fransızlar Fransızcayı, Almanlar Almancayı, İtalyanlar İtalyancayı, Ruslar Rusçayı millî örgütlenmelerinin, eğitim sistemlerinin, üniversitelerinin ve bilimin temeline oturttu. Milletler ortaya çıkınca, millî diller, içte ve dışta hâkimiyetlerin yayılmasında en etkili silah hâlini aldı. Dillerin, başka toplumlara kolayca nüfûz edebilme vasıtası olarak kullanıldığı ve millî ordulardan daha etkili olduğu görüldü. İletişim imkânlarının artmasına paralel olarak bu etkinin kat be kat arttığı da bir gerçektir.

Bu coğrafyada, Türk milletinin varlığını kendi yayılma ve büyüme projeleri için tehdit olarak gören ve dağılması için silahlı, silahsız mücadele veren tüm çevreler, yıllardır her fırsatta “Türkçe bilim dili değildir. Bilim ve eğitim dili İngilizce olmalıdır!” görüşünü pompalamaktadır. Bunun doğal neticesi olarak eğitim sistemimizde İngilizce eğitimin aşırı yaygınlaştığı ve giderek temel alındığı gerçeği ile karşı karşıyayız. Günümüzdeki yaygın uygulamalara bakarak, bilim dilinin yanısıra din dilimizin de İngilizce olması yolunda hızlı bir şekilde büyük mesafeler alındığını söyleyebiliriz. Eğitim, bilim ve din alanında böyle bir süreç yaşanırken botanikçilerimizin Türkiye florasını Türkçe yazmak için kolları sıvaması ayrı bir anlam taşımaktadır.

Geçmişte ülkemiz topraklarında dolaşan ve değişik konularda inceleme yapan seyyahların seyahatnamelerinde; botanik ilmi bakımından değerli kayıtlar mevcuttur. Türkiye florası hakkında bilgiler veren seyyahlar ve seyahatnameleri ile ilgili Prof. Dr. Asuman Baytop'un *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları* adlı eserinde[2] ve devam eden müstakil çalışmalarında bilgiler bulabiliriz. Ayrıca Kâmil Karamanoğlu'nun *Türkiye Bitkileri* adlı eserinin[3] önsöz bölümünde Türkiye'den bitki toplayanların bir listesi verilmiştir. Bu sahada dikkatimizden kaçan başka çalışmalar da olabilir ama elimizdeki verilerle eksik de olsa aşağıdaki gibi bir liste yapabilecek durumdayız.

Bu konudaki mevcut verilerin değerlendirmesini yaptığımız zaman; Hans Dernschwam (1494-1586), Pierre Belon (1517-1564), Ogier Ghiselin de Busbecq (1522-1592), Dr. Wilhelm Quackelbeen (1527-1561), Leonhart Rauwolff (1535-1596), George Wheeler (1650-1724), Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708)[4], William Sherard (1659-1728)[5], Johann Christian Buxbaum (1693-1730), J. G. Bruguiére (1750-1798), Heinrich Karl Haussknecht (1756-1814)[6], Guillaume Antonine Oliver (1756-1814), John Sibthorp (1758-1796)[7], Edward Daniel Clarke (1769-1822), Albert Parolini (1788-1819), Pierre Martin Remi Aucher-Eloy (1792-1838)[8], Philippe Barker Webb (1793-1854), Calvert, Frederik Wilhelm Noe (1798-1858)[9], Franz Fleischer (1801-1878), Karl Heinrich Emil Koch (1809-1879), Charles Pierre Edmond Boissier (1810-1885), Pierre de Tchihatcheff (1812-1890),Teodor Kotschy

Rosa sp.



Brassica nigra L.





(1813-1866)[10], Eugéne Bourgeau (1813-1877)[11], A. H. R. Grisebach (1814-1879), H. H. Calvert (1817-1882), Theodor von Heldreich (1822-1902), Benjamin Benedict Balansa (1825-1891)[12], J. Schimdt (1825-1884), Th. Pichler (1828-1903), F. Calvert (1828-1908), Alfred Huet du Pavillon (1829-1927), C. Jaubert (1839*), Pestalozza (1839*), John Kirk (1832-1922), George Maw (1832-1912), Wiedeman (1840*), C. Pinard (1842*), Thirke (1839,1842*), Clementi (1849,1850*), Carl Haussknecht (1838-1903)[13], Eduard Formanek (1845-1900), Heinrich John Elwes (1846-1922), Paul Emil Ernst Sintenis (1847-1907)[14], Edward Witall (1851-1917), Walter Erdmann Siehe (1859-1928)[15], W. Barbery (1873,1880*), F. Lushan (1881,1882*), O. Stapf (1885,1886*), Joseph Frederich Nicolaus Bornmüller (1862-1948)[16], Arnold Penther (1865-1931), A. Von Degen (1866-1934), Johann Nemetz (1867-1938), J. Manissadjian (1868-1942), Bertram Van Dyck Post (1871-1960), Friedrich Hermann (1873-1967), Emmerich Zederbauer (1877-1950), F. Franz Elfried Wimmer (1881-1961), Kurt Krause (1883-1963)[17], Warburg ve Endlich (1901,1902*), Edward Kent Balls (1892-1984)[18], Khatciad (1907,1908*), Diratzouyan (1907,1908*), Asdurian, Gind, Otto Anton Karl Schwarz (1900-1983)[19], Ivan Vladimiroviç Palibin (1872-1949), Josef Andrasovszky (1889-1943), Arthur Huber Morath (1901-1990), Arthur Huber Morath (1901-1990), Hans Helbaek (1907-1981), Hans Jurgen Leep (1910-2001), Friederike Sorger (1914-2001)[20], Carl Tobey (1918-1991)[21], Peter Hadland Davis (1918-1992), Ian Charleson Hedge (1928-) gibi yabancı seyyahların Türkiye'de dolaşıp bitki topladığını söyleyebiliriz.[22] İstanbullu botanist Georges V. Aznavour (1861-1920) ise İstanbul bitkilerinden onbeş-yirmibin örneklik bir koleksiyon hazırlamıştır. Vefatından sonra yurt dışına çıkarılan örneklerin binaltıyüz kadarı Flora of Turkey and the East Aegean Islands kitabında kayıtlıdır.[23]

Bu liste incelendiğinde Batılı bilim adamlarının XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı ülkesi ve doğuyu dolaşarak her açıdan sistematik bir şekilde incelemiş olduğunu görüyoruz (* ile işaretliler Türkiye'den bitki topladığı tarihi belirtir). XVIII ve XIX. yüzyılda giderek artan bu seyahatlerde elde edilen bilgilere dayanarak yazılan kitaplar, birçok modern bilim dallarında, ülkemiz hakkındaki araştırmaların da temelini teşkil etmiştir.

Bu seyyahların bazıları, ülkelerindeki üniversitelerde modern botanik eğitimi aldığı için, seyahatleri esnasında bitki örnekleri toplamış, topladıkları bitki örneklerini uygun şekilde presleyip kurutarak ülkelerine taşımışlardır. Bitki örneklerini saklamak amacıyla kurulan herbaryumlarda muhafaza edilen örnekler, tanımlanarak bilim âlemine sunulmuştur. Ülkemizden bitki örneği toplayanların bir kısmı, ülkemizin tamamının veya bazı bölgelerinin bitki listesi (florası) hakkında müstakil kitaplar yazmışlardır. Bu eserlerle günümüzde Türkiye florası incelemelerinin temeli oluşturmuş, hem de botanik ilmine katkıda bulunmuşlardır.

Bunlardan Fransız doğa bilimci ve seyyah Pierre Belon, Kanunî Sultan Süleyman döneminde 1546-1549 yıllarında Yunanistan, Mısır, Filistin, Batı Suriye, Anadolu ve Trakya'da dolaşmıştır.[24] Seyahatnamesi 1553 yılında basılan Belon'un eseri, Türkiye bitkilerini floristik açıdan inceleyen ve seyahatnamesinde Türkiye florası hakkında bilgi veren ilk basılı yayındır.[25]

XIX. yüzyılda Türkiye florası konusunda yayınlanmış en önemli eserlerden birincisi ise Rus doğa bilimci, coğrafyacı, jeolog, paleantropolog ve politikacı olan Pyotr Aleksandroviç Çihaçov / Chikhachhov / Pierre de Tchihatcheff'dir (1808-1890). 1835-1838 yılları arasında İstanbul'daki Rus konsolosluğunda çalışan Çihaçov, İstanbul'daki görevi esnasında Anadolu'yu incelemeye başlamış ve çalışmalarını 1838 yılında İstanbul'dan ayrıldıktan sonra da, Küçük Asya, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ve Doğu Trakya üzerine sekiz adet bilimsel araştırma gezisi düzenleyerek sürdüren Çihaçov, 1847, 1849, 1853 ve 1858 yıllarında Batı ve Kuzey Anadolu'da geziler yapmış ve Anadolu'nun, fizikî coğrafyası (bir cilt), klimatoloji ve zoolojisi (bir cilt), jeolojisi (üç cilt), paleontolojisi (bir cilt) ve bitkileri-botanik (iki cilt) konularında toplam sekiz ciltlik *Asie Mineure Description Physique, Statisque et Archeologie Botanique / Küçük Asya*[26] adlı dev eserini hazırlamıştır. Bu sekiz cilde ilave olarak biri botanik ciltlerine ait olmak üzere üç adet de atlas[27] yayınlanmıştır.

Türkiye florası üzerine araştırmalarında önemli bir adımın, İsviçreli botanikçi Pierre Edmond Boissier'in (1810-1885) *Flora Orientalis*[28] adlı eserinin olduğunu söyleyebiliriz. 1867-1884 yılları arasında beş cilt halinde yayınlanan eser, 1885 yılında Boissier'in ölümünden sonra R. Buser tarafından hazırlanan ve 1888 yılında yayınlanan bir ek ciltle tamamlanmıştır.[29] Buser, altıncı cildin başlangıç kısmına Boissier'in hayatı, çalışmaları ve yayınları hakkında toplam otuz üç sayfalık bir metin koymuştur.

Boissier eserini, Yunanistan, Anadolu, Suriye, Irak, Mısır, Arabistan'ın yanı sıra Kırım, Kafkasya, İran, Afganistan ve Belucistan gibi bölgelerden topladığı bitkileri de eklediği için *Flora Orientalis* olarak adlandırmıştır. Onbirbinaltıyüzseksenbir türün kaydedildiği eserinde, bölgede kendinden önce bitki toplayanların eserlerinden de yararlanmıştır. Değerli hoca Asuman Baytop, Türk botanik tarihi ile ilgili çalışmalarında Boissier'in Latince yazdığı eserini "Türkiye florası çalışmalarına uzun yıllardır hizmet etmekte olan bir eser" olarak tanımlar.[30]

Türkiye florasının araştırılması konusunda önemli bir adım da Alman botanikçi Prof. Dr. Josep von Bornmüller'in (1862-1948)[31] çalışmalarıdır. 1889, 1890, 1891, 1892, 1893 yıllarında İç ve Kuzey Anadolu'da Amasya'yı merkez yaparak bitki toplayan Bornmüller, 1899'da Bursa çevresi ile Akşehir civarındaki bölgeleri dolaştı. 1906 yılında Batı Anadolu'da İzmir Manisa ve Aydın illerinden örnek topladı ve 1908 yılında *Florula Lydya* adlı eserini[32] yayınladı. Yüzkırk sayfalık eserin başlangıç sayfasına preslenip kurutulmuş ve herbaryum örneği haline getirilmiş



*İngiliz botanikçi Peter Hadland Davis, ülkemizdeki bitki zenginliğinin etkisinde kalarak Anadolu'nun bitki yönünden henüz araştırılmamış yörelerini dolaşıp bitki toplamaya karar vermiş ve bu kararını 1947'den itibaren gerçekleştirmiştir.*

altı bitkiden oluşturulmuş bir düzenlemenin fotoğrafını koymuştur. Eserine, kendi çalışması ve kendinden önce bölgede bitki toplayanlar ve çalışmaları hakkında bilgi vererek başlayan von Bornmüller'in çalışmaları ve bitki örnekleri değişik herbaryumlardadır.

Cumhuriyet döneminde, 1929 yılında da Anadolu'ya gelen ve Bilecik, Çankırı ve Ankara bölgelerinde bitki toplama gezileri yapan von Bornmüller, tüm Avrupa'nın yanı sıra, Balkanlarda Sırbistan, Makedonya, Yunanistan ve Ege adaları, İran, Irak, Suriye, Filistin, Kuzey Afrika'ya ve 1933 yılında Türkistan'a geziler yapmış bitki toplamıştır.

Flora yazımı konusunda değinmemiz gereken diğer bir isim Georges Vincent Aznavour (1861-1920), İstanbullu bir botanikçidir. 1895 yılında floristik çalışmalara başlamış, özellikle İstanbul Florası ile ilgili olarak binaltıyüz örnek toplamıştır. Bunların yirmikisi yeni türdür. 1897-1913 yılları arasında İstanbul florası ile ilgili oniki makale yazmıştır. *Prodrome de Flore de Constantinople (İstanbul Florasına Giriş)* adlı Fransızca bir eser hazırlamış, fakat bastırmaya muvaffak olamamıştır.[33] Topladığı bitki örnekleri Cenevre Herbaryumu'na aktarılmıştır.

Cumhuriyet'le beraber Türkiye florası üzerindeki çalışmalar daha yoğun bir şekilde devam etmişti. İngiliz Botanikçi Peter Hadland Davis (1918-1992), 1938 yılında yirmi yaşındayken bitki örnekleri toplamak amacıyla Doğu Akdeniz ülkelerini dolaşırken, Batı Anadolu'ya da uğramıştır. Ülkemizdeki bitki zenginliğinin etkisinde kalarak Anadolu'nun bitki yönünden henüz araştırılmamış yörelerini dolaşıp bitki toplamaya karar vermiş ve bu kararını 1947'den itibaren gerçekleştirmiştir. Zamanla bir Türkiye florası yazmak amacıyla yirmibeş yıl devam edecek bir proje hazırlamış ve İngiltere'de Royal Scientific Research Council adlı kuruluştan maddî destek sağlayarak çalışmaya başlamıştır. Çalışmalarının merkezi Edinburgh Üniversitesi'dir.

1938 ile 1982 yılları arasında oniki defa ülkemize gelen[34] Davis, botanik ilminin sağladığı gelişmelere uygun olarak Türkiye florası İngilizce yazmak üzere çalışmalarının merkezi haline getirdiği Edinburgh Üniversitesi Botanik Bahçesi'ndeki herbaryumuna oldukça zengin miktarda bitki örnekleri götürmüştür. Eserinin mümkün olduğunca eksiksiz olmasını sağlamak için, kendi topladığı Anadolu örneklerine ilaveten, resmî ve kişisel Avrupa ve Türkiye'deki sekiz herbaryumdan çok sayıda örnek temin etmiştir. İncelenen örnekleri, etiket kayıtları ile birlikte eserine kaydetmiştir. Bu büyük proje Davis dahil, dokuzu Türkiye'den olmak üzere yüzonyedi botanikçinin katkılarıyla gerçekleşmiştir. Florada yer alan yerli tür sayısı sekizbinbeşyüzyetmişbeş, yabancı kökenli tür sayısı yetmişdokuz, kültür tür sayısı yüzotuzsekizdir.[35]

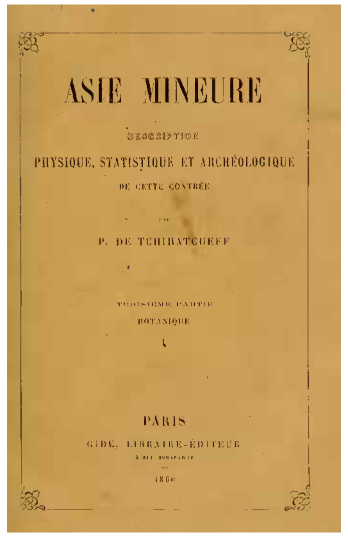
Türkiye florasını yazma projesini Edinburgh Üniversitesi'nin Botanik Bahçesi'ni merkez edinerek yürüten Davis, 1965-1988 yılları arasında on cilt halinde *Flora of Turkey and the East Aegean Island* adını verdiği yedibinikiyüzotuzüç sayfalık eserini yayınlamıştır.[36]

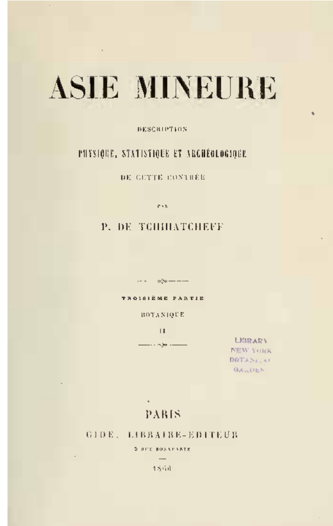
Türkiye'deki flora çalışmaları konusunda değerli yayınları olan Asuman Baytop, Davis'in bu dev eserine katkıda bulunan iki isimden bahseder. Davis'in de belirttiği gibi bunlardan birincisi Boissier'in eseri, diğeri ise, Dr. Arthur Huber-Morath (1901-1990)'ın çalışmalarıdır. Aslında bir iktisatçı olan Huber-Morath İsviçreli olup, genç yaştan itibaren bitkilere olan merakı sayesinde kendini bir botanikçi olarak yetiştirmiştir. 1935-1969 yılları arasında 16 kez Anadolu'ya gelmiş ve örnekler toplamıştır. Huber-Morath Anadolu'dan yaklaşık kırkbin örnek toplayarak Türkiye florasını yazmayı düşünmüş, fakat imkanları yeterli olmadığı için bu işi tamamlayamamıştır. Koleksiyonunu hem Davis'in emrine vererek ve hem de *Flora of Turkey* içinde, ondört cinsi revize ederek, Davi'in çalışmalarına katkıda bulunmuştur.[37]

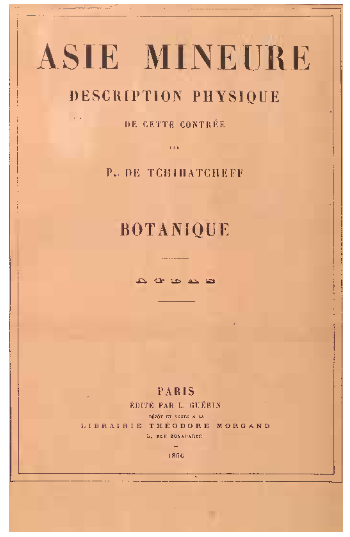
Davis hazırladığı Türkiye florasının yazımında Aznavour'un Cenevre Herbaryumu'nda bulunan bitki örnekleri de Edinburg'a getirilerek kullanılmıştır. *Flora of Turkey*'in hazırlanması ve yazımında Türk botanikçileri de emek vermişlerdir. Bunlardan Asuman Baytop, Hüsnü Demiriz, Musa Doğan, Tuna Ekim, Erkuter Leblebici, Hasan Peşmen, Betül Tutel, Ertan Tuzlacı ve Faik Yaltırık eserin yazımında çalışmışlardır.

Bu temel eserin yayınlanmasından sonra Türkiye bitkileri ile ilgili floristik ve sistematik çalışmalar daha da artmış, Türk üniversitelerinde yetişen bilim adamlarımız Türkiye'nin birçok alanlarını kapsayan orijinal flora çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarla Türkiye Florası'na yeni türler, yeni yayılışlar ilave edildiği gibi, revizyonların yapılmasını gerektiren bulgular ortaya konmuş, yeni endemik türler belirlenmiştir. Zaman içinde ortaya çıkan bu yeni bulguların Davis'in İngilizce hazırladığı esere ilave edilmesi için, 1997'nin sonlarında Kemal Hüsnü Can Başer'in Türkiye Florası için ek cilt hazırlanması önerisiyle, A. Güner, N. Özhatay, T. Ekim ve K.H.C. Başer'in editörlüğünde TÜBİTAK'ın da desteğiyle *Türkiye Florası*'nın onbirinci cildi İngilizce olarak yayınlandı ve bu ciltle beraber floramıza beşyüzaltmışyedi yeni tür ilave edildi. Sürdürülen çalışmalarla ülkemizdeki bitki listesine her gün yeni türler ilave edilmektedir. 2012 yılında yayınlanan bir listeye göre 2012 yılı itibarıyla ülkemizde üçbinaltıyüzkırkdokuzu endemik olmak üzere onbirbinyediyüzyedi tür mevcuttur.[38]

Davis'in bu muazzam eseri, Türkiye florası üzerinde çalışan Türk botanikçileri için çok önemli bir temel kaynak olması ve yayınlandığı tarih itibariyle Türk botanikçilerinin çalışmalarına çok büyük katkılar sağlamasının ötesinde; Türk botanik çalışmalarını İngilizceye ve Edinburg'a bağlamak gibi iki dezavantajı da beraberinde getirmiştir.




Türkiye florası üzerinde araştırmalar sürdükçe, yayınlar hazırlandıkça İngilizceye ve Kew'deki herbaryuma bağımlılık, Türk botanikçileri arasında tartışılmaya başlamıştır. Bu süreçte yeni araştırmalarla daha da zenginleşen veriler, botanikteki sistematiğin gösterdiği gelişmeler, ***Türkiye Florası***'nın yeniden ve gözden geçirilerek yazılması gerekliliğini de ortaya çıkartmıştı. Birçok değerli botanikçinin katıldığı toplantılarda konu tartışıldı ve sonunda *Türkiye Florası*'nın yeniden ve Türkçe olarak yazılması için 2011 yılında Flora Araştırmaları Derneği kuruldu. ***Türkiye Florası***'nın yeniden ve Türkçe yazılması için bir proje hazırlandı. Proje, Cumhuriyet'in kuruluşunun 100. yılına armağan olarak hazırlanmak üzere Cumhurbaşkanlığı makamına sunuldu. Proje Cumhurbaşkanı Abdullah Gül tarafından ilgi görüp desteklendi. Şüphe yok ki, bu dev çalışma tamamlandığında, Türk milleti ve onun bağrından çıkan bilim adamları için gurur kaynağı olacaktır.

1 Düvel-i muazzama: Büyük devletler.

2 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, Tübitak Yayınları, 2004.

3 Kamil Karamanoğlu, *Türkiye Bitkileri*, c. I, Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları, 1976.

4 Tournefort'un seyahatnamesi Türkçe'ye çevrilip yayınlanmıştır. bkz. Joseph de Tournefort, *Tournefort Seyahatnamesi*, ed. Stefanos Yerasimos, çev. Ali Berktay-Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınevi, 2005.

5 İzmir'de İngiltere konsolosu olarak bulunmuş olan William Sherard, Tournefort tarafından yetiştirilmiştir. Sherard, 1706 yılında İzmir Gaziemir'deki evinin otuzyedi dönümlük bahçesini dünyanın dördüncü botanik bahçesi olarak tanzim etmişti. Ülkemizdeki ilk botanik bahçesi olan ve içinde onikibin bitki türü bulunan bahçe, harabe olarak günümüze ulaşmış ve yeniden canlandırmak için ilgiye muhtaçtır.

6 Asuman Baytop, "Anadolu'nun Dar Bir Yöresinden Örnek Toplamış Olan Bitki Toplayıcıları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. XIV, S. 1, 2012, s. 1-16.

7 Asuman Baytop, "Onsekizinci Yüzyılın İkinci Yarısında Doğu Akdeniz Bölgesinde Bir Bitki Toplayıcısı: John Sibthorp (1758-1796)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VII, S. 2, 2006, s. 131-138.

8 Asuman Baytop, "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Anadolu'da Bir Bitki Toplayıcısı: Rémi Aucher-Eloy (1793-1938)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VI, S. 2, 2005, s. 71-78.

9 Avusturyalı eczacı. 1844 yılında İstanbul'a yerleşmiş, Galatasaray Lisesi Botanik Bahçesi Müdürlüğü yapmış ve İstanbul'da ölmüştür. bkz. Asuman Baytop, "Wilhelm Noé (1798-1858) Türkiye Bitkileri Koleksiyonu", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. XIII, S. 2, 2012, s. 23-30.

10 Asuman Baytop, "Ondokuzuncu Yüzyıl Ortalarında Anadolu'da Bir Bitki Toplayıcısı: Thedor Kotscchy (1813-1866)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VI, S.2, 2006, s.139-148.

11 Asuman Baytop, "Ondokuzuncu Yüzyılda Anadolu'da Bir Bitki Toplayıcısı: Eugene Bourgeau (1813-1877)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VIII, S. 1, 2006, s. 97-102.

12 Fransız botanikçi, 1854-1857 yılları arasında İzmir'de yaşamış, 1854, 1855, 1856, 1857, 1866 yıllarında Ege, Doğu Toroslar ve Doğu Karadeniz'de bitki örnekleri toplamıştır. 1866'dan sonra bitki ticareti yapmıştır.

13 Asuman Baytop, "The Turkish Plant Collection of Hofrat Prof. Carl Haussknecht (1838-1903)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. IX, S. 1-2, 2007-2008, s. 165-170.

14 Asuman Baytop, "Ondokuzuncu Yüzyıl Sonlarında Anadolu'da Bir Bitki Toplayıcısı. Paul Sintenis (1847-1907)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VI, S. 1, 2004, s. 1-15.

15 Asuman Baytop, "Walter Siehe'nin (1859-1928) Anadolu Bitkileri Koleksiyonu", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. X, S. 2, 2009, s. 97-102. Alman kökenli bir mühendis olarak Bağdat Demiryolu yapımında görev almıştır. 1895'de ülkemize gelerek yirmibeş yıl yaşamıştır. Mersin Fındıkpınar ilçesi yaylasında ev ve bahçe satın alarak buraya yerleşmiş, meyve ağaçları ve soğanlı bitkiler yetiştirmiş ve soğanlı bitkiler ticareti yapmıştır. 1889-1919 yılları arasında Adana, Gaziantep, Hatay, İçel (Mersin), İstanbul, Kayseri, Konya, Niğde, Sivas illerinden en az sekizbin bitki örneği topladığı bilinmekle beraber Türkiye Florası'nda yediyüzkırk civarında bitkiye ait kayıt vardır. bkz. Hasan Yıldırım, "Walter Siehe Bilmecesi: Siehe'nin Kayıp Türleri!", *Manas Journal of Agriculture and Life Sciences*, c. III, S. 1, 2013, s. 27-30.

16 Asuman Baytop, "Joseph Bornmüller'in (1862-1948) Anadolu'da Bitki Toplama Gezileri", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. X, S. 2, 2009, s. 103-114.

17 Ankara Herbaryumu'nun kurucusudur. 1934 tarihinde *Ankara'nın Floru* (*Zur Flora von Ankara*) adlı eseri Ankara'da yayınlanmış, eserin ilaveli ikinci baskısı 1937 yılında yapılmıştır. Hayatı ve Türkiye Florası'na katkıları için bkz. Asuman Baytop, "Prof. Kurt Krause'nin (1883-1963) Türkiye Forası İle İlgili Gezileri ve Yayınları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. IX, S. 1-2, 2007-2008, s. 171-182.

18 Asuman Baytop, "Edward Kent Balls (1892-1984) Bitki Toplayıcısı ve Yetiştiricisi", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. X, S. 1, 2008, s. 103-108.

19 Asuman Baytop, "Otto Schwarz'ın (1900-1983) Anadolu Florası'na Katkıları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. X, S. 1, 2008, s. 109-114.

20 Asuman Baytop, "Fiederike Sorger'in (1914-2001) Anadolu Gezileri ve Bitki Koleksiyonu", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. XIV, S. 1, 2012, s.17-24.

21 Asuman Baytop, "Kuzey Anadolu'da Amerikalı Bir Bitki Toplayıcısı: Carl Tobey (1918-1991)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. VIII, S. 2, 2007, s.77-82.

22 Bu listenin Türkiye'den bitki toplayan yabancıları tam olarak sıralama iddiasında olmadığı gibi değindiğimiz diğer konularda da birçok eksikliklerimiz vardır. Şüphesiz bilim bunları tespit edip tamamlayarak gelişecektir.

23 Asuman Baytop, "J.V. Aznavur (1861-1920) İstanbul Bitkileri Koleksiyonu ve Yayınları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. XIII, S. 2, 2012, s. 31-40.

24 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, s. 3.

25 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, s. 11.

26 P. De Tchihatcheff, *Asie Mineure Description Physique, Statisque et Archeologie Botanique I*, Paris, 1860.

27 Atlas: Resim, şekil ya da haritalardan oluşan resimli kitap.

28 E. Boissier, *Flora Orientalis*, c. I-V, Genevae et Basileae, 1867, 1872, 1875, 1879, 1884.

29 *Flora Orientalis*, ed. R. Buser, Supplementum, Genevae et Basileae, 1888.

30 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, s. 121-122.

31 Asuman Baytop, "Joseph Bornmüller'in (1862-1948) Anadolu'da Bitki Toplama Gezileri", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. X, S. 2, 2009, s. 104.

32 J. Bornmüller, *Florula Lydiae*, Weimar, 1908

33 Asuman Baytop, "J. V. Aznavur (1861-1920) İstanbul Bitkileri Koleksiyonu ve Yayınları", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, c. XIII, S. 2, 2012, s. 35-36.

34 Tuna Ekim, "Türkiye Florası Yazılırken", *Kebikeç*, S. 18, 2004, s. 189-206.

35 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, s. 121.

36 *Flora of Turkey and the East Aegean Islands*, ed. P. H. Davis, c. I-IX, 1965-1985.

37 Asuman Baytop, *Türkiye'de Botanik Tarihi Araştırmaları*, s. 119-124.

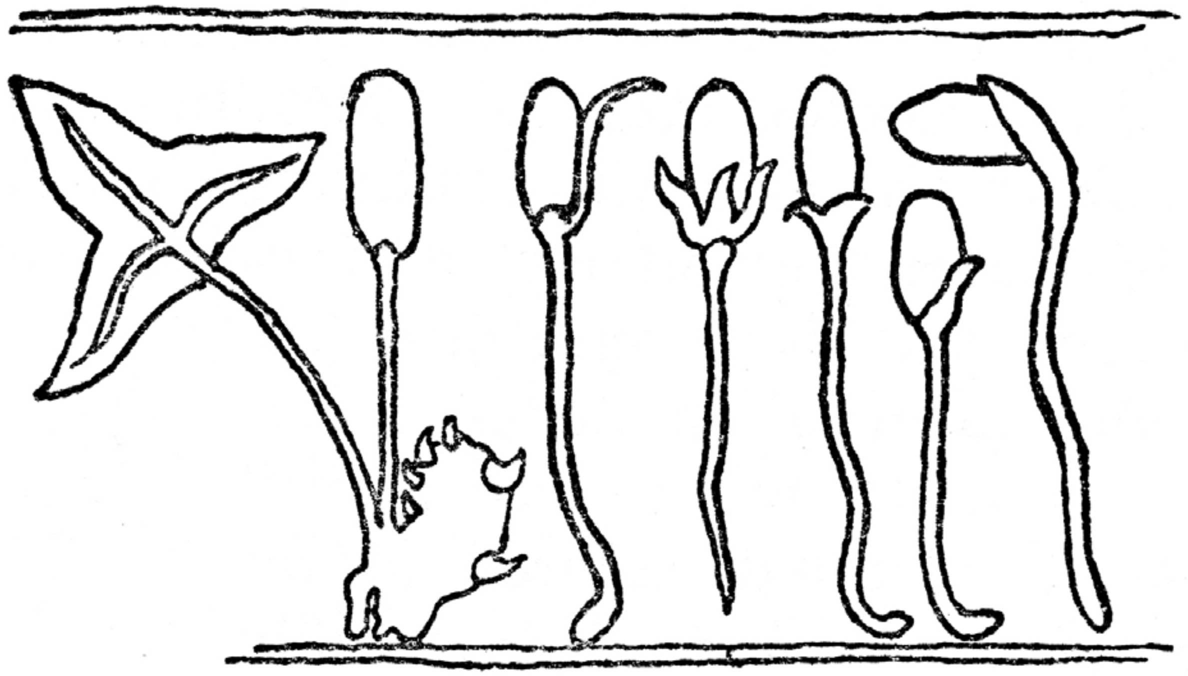
38 *Türkiye Bitkileri Listesi (Damarlı Bitkiler)*, ed. Adil Güner, Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Yayınları, 2012.



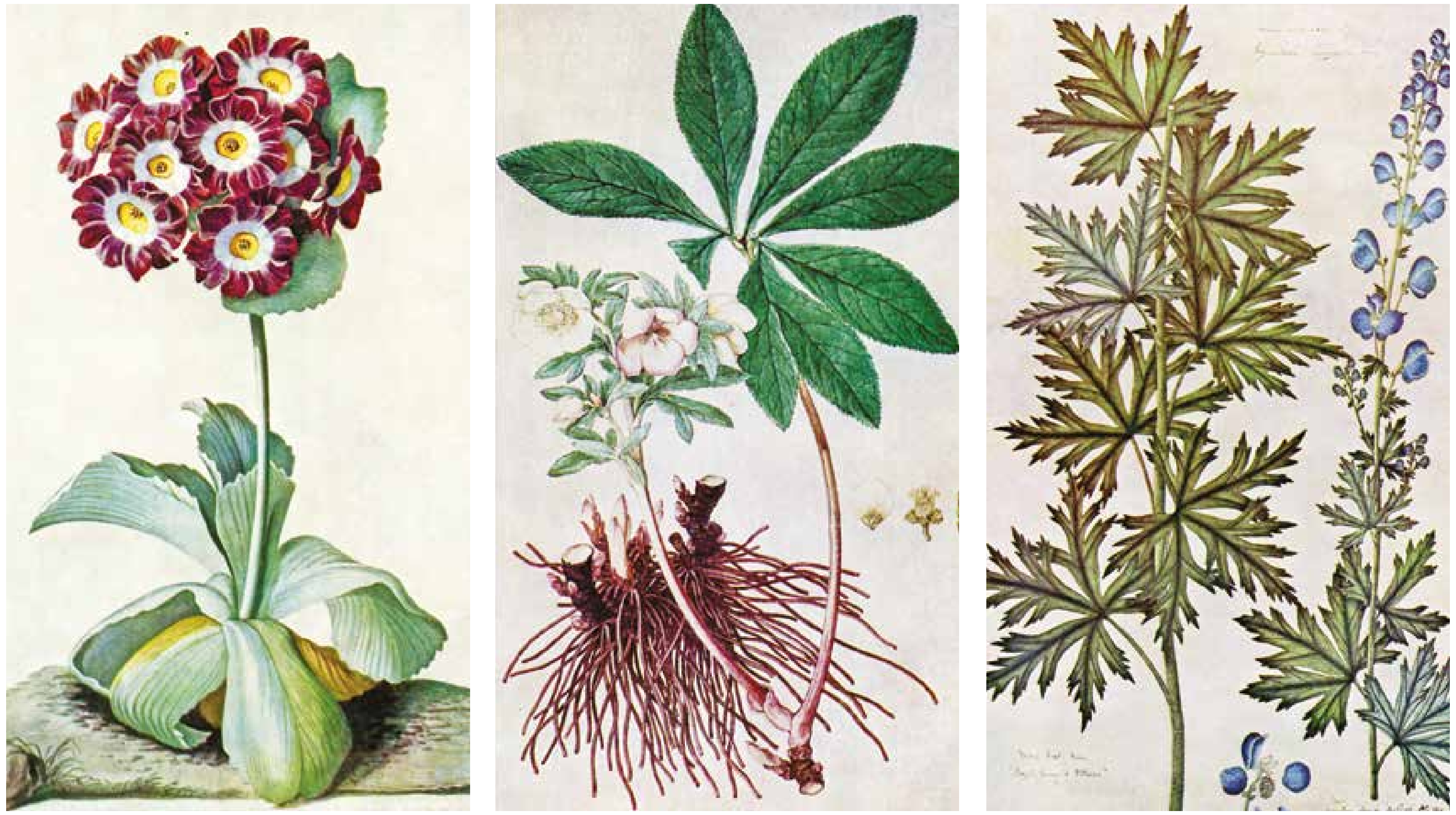
Minos uygarlığına ait palmiye desenli amfora.

# BİLİMSEL BİTKİ RESSAMLIĞI TARİHİ VE ÖNEMİ

GÜLNUR EKŞİ



Dracunculus vulgaris seedlings,
Büyük Thutmose tapınağında Mısır taş kabartması MÖ 1450.



Nebahat Yakar'ın Renkli Türkiye Bitkileri Atlası kitabından sayfalar.

BİLİMSEL bitki resimleri neden yapılır? Bu sorunun cevabı, bitki resimlerinin gelişimsel tarihini anlamakta gizlidir. Bitkileri resimlemenin kökeni insanlık tarihine dayanır. İnsanın doğayı tanıma ve tanımlayabilme ihtiyacından doğmuştur. Çizerek anlatmak, bilginin en yalın dışavurumudur. Tarihteki ilk bitki çizimlerine Antik Mısır, Roma, Yunan, Mezopotamya ve Uzak Doğu'da, zehirli bitkiler ve tedavi amacıyla kullanılan bitkilerin görselleri şeklinde, kimi zaman bir mağara duvarında, bazen de elyazması bir kitapta rastlarız. Bitki çizimleri neredeyse iki bin yıldan beri şaşırtıcı bir gerçekçilikte resmedilmektedir. Ancak var olan çizimlerin tekrar tekrar kopyalanması çabası uzun bir dönem için bitki resimlerinin gerçekçilikten uzaklaşmasına ve daha çok dekoratif amaçla kullanılır hâle gelmesine neden olmuştur. Rönesans bitki resimlerinde gerçekçi üslûbun yeniden canlandığı dönemdir. XVII. yüzyılda güzel görünümlü bitkilerin zengin ailelerin bahçelerinde yetiştirilmeye başlandığını ve daha çok bu bitkilerin çizimlerinin yapıldığını görmekteyiz. Sistematik botanik alanındaki gelişmelerle birlikte bitki ressamları için yeni bir pencere aralanır ve bitkiler ayırt edici karakterleri dikkate alınarak ve bitki kısımları detaylandırılarak (içyapılarını görmek üzere kesit alınarak) resmedilmeye başlanır. Bu aynı zamanda ressamların eserlerinde öznel yorumdan mümkün olduğunca kaçınmaları anlamına da gelmektedir. XVI ve XVII. yüzyıllarda deniz aşırı yolculukların mümkün hale gelmesiyle birçok Avrupalı botanikçi özellikle Orta Doğu ve Akdeniz ülkelerine bitki toplamak amaçlı ziyaretlerde bulunmuşlardır. Botanik bilimindeki yeni keşifler ve artan veri, var olan bilginin sistematik hâle getirilmesini zorunlu kılmıştır. Bitki çizim, teknik ve yöntemleri de değişen toplumla birlikte şekillenmiştir. Botanik ziyaretleri esnasında hem fauna hem de flora elementlerini kayıt altına alan araştırmacılar ülkelerine yüklü miktarda tohum ve soğanlı bitkiyle dönmüşler, çoğunlukla da deneyimlerini ve bilimsel verilerini yazılı ve çizili hale dönüştürmüşlerdir. Dünyanın farklı noktalarına giden botanikçiler kimi zaman kısa süreli, kimi zaman uzun süreli kimi zaman da bir daha ülkelerine dönmemek üzere çalışmalarını yürütmüşler, bu esnada elde ettikleri verileri görsel hâle getirebilecek yetenekli bitki ressamları ile çalışmışlar ve günümüze kalan değerli eserler üretmişlerdir.

XIX. yüzyılın sonlarında fotoğraf makinesinin bulunmasıyla bitkileri hızla görüntüleyebilecek teknolojiye ulaşılmıştır. Ancak fotoğraflama teknolojisinin bugün geldiği nokta da dâhil olmak üzere, fotoğraf hiçbir dönemde bilimsel bitki resimleme geleneğinin yerini alabilecek bir alternatif olmamıştır. Zira bitkileri resimlemek, geçmişi yüzyıllara dayanan bir gelenekten fazlasını ifade eder. Fotoğraf makinesiyle elde edilmesi mümkün olmayan bilgiyi gözler önüne serer. Bunun nedeni, bitki ressamlarının bitkinin karmaşık, anlaşılması zor kısımlarını disiplinli bir gözlemle ortaya koyabilmeleridir. Bitkiyi yakın türlerinden ayırt edecek özeliklerini belirli bir stratejide sergileyen subjektif insan zekâsı ilk bakışta aynı görünen bitkileri ya da yaşam evrelerini bitkinin gelişimi sürecinde inceleyerek, tek bir resimde tüm objektifliğiyle gözler önüne serebilmektedir. Bu şekilde oluşturulan bitki resimleri fotoğrafla yakalanamayacak olan şeyi; bitkinin yaşam öyküsünü görüntüler. Özetle, fotoğraf ilk bakışta gördüğümüz neyse onu, bilimsel bitki resimleri ise bitkinin teşhisi ve sınıflandırması için gerekli spesifik bilgiyi sunar.

Tarihte bilinen en eski elyazması M.S. I. yüzyılda Güney Anadolu'da, Adana civarında yaşamış olan Dioscorides'in altıyüz kadar tıbbî kullanımı olan bitkiyi kayıt altına aldığı *De Materia Medica* adlı eseridir. Eserin orijinaline ulaşılamamaktadır. Büyük ihtimalle orijinal eserde bitki çizimleri yer almamaktadır. *De Materia Medica*'nın günümüzde bilinen ve anıt niteliğindeki en eski nüshası VI. yüzyılın başında Juliana Anicia'nin *Juliana Anicia Codex of Dioscorides* ya da diğer adıyla *Codex Vindobonensis* isimli nüshadır. Bitkiler üzerine yazılan ve bitkilerin çizimlerinin yer aldığı en eski elyazması niteliğini taşıyan bu eserin İstanbul'da kaleme alındığı düşünülmektedir. Kitap yaklaşık dörtyüz kadar bitki resmi içermektedir. XVI. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman zamanında, Avusturya kralı I. Ferdinand döneminde Osmanlı topraklarında botanik araştırmalar da yapan Büyükelçi Ogier Ghislain Busbecq aracılığıyla Viyana'ya götürülmüştür. Bu nüsha bugün Viyana'da Nationalbibliothek'te muhafaza edilmektedir. M.S. I. yüzyıldan bilinen bir diğer eser ise Elder Pliny'nin *Natural History* adlı kitabıdır.

İngiltere, Fransa, Almanya, Avusturya, Hollanda ve İtalya günümüz kriterlerine uygun, ilk detaylı bitki resimlerinin yapıldığı ülkelerdir. XV. yüzyılda İtalyan Venetian Benedetto Rinio ve Leonardo da Vinci'nin bitki çizimleri bugün hâlâ görenleri hayran bırakmaktadır. XVI. yüzyılda Alman bitki uzmanı Brunfels'in botanik eseri Hans Weiditz tarafından resmedilmiştir. XVII. yüzyılda Fransa'da Daniel Rabel ve Nicolas Robert tarafından dikkate değer bitki resimleri üretilmiştir. İngiltere XVIII. yüzyılda Alman Georg Dionysius Ehret ile birlikte bilimsel bitki resmi konusunda ön sıralarda yer almaya başlamıştır. XIX. yüzyıla gelindiğinde ise Ferdinand-Franz Bauer kardeşlerin ve Walter Hood Fitch'in İngiltere'de ve Redoute'nin Fransa'da yaptığı çalışmalar döneme damgasını vurmuştur. Dünya geneline bakıldığında ressamların daha çok Avrupa orijinli olduğu ve çalışmalarını kraliyet koleksiyonları için yaptıkları gözlemlenir. Eserlerin günümüze zarar görmeden ulaşabilmesi biraz da bu nedenledir. Birçok Avrupa ülkesi özellikle XVI. yüzyıldan sonra dünya florasını tanıma, tanımlama ve tıbbî bitkileri ıslah etme çalışmalarına öncelik vermiştir. Artan verinin sistematik hâle getirilmesi sadece yazınsal olarak değil bilimsel bitki resimleri ile de desteklenmiştir. Yazınsal kavramların ifade ettikleri tarih boyunca öngörülemeyen ve kaçınılmaz değişimlere uğramış olsa da bitki çizimleri görevlerini yerine getirerek her dilde aynı şeyi anlatmışlardır.



# Çin bitki ressamlığı

FEYZA BETÜL AYDIN

BATI'NIN insan merkezci yaklaşımı, doğayı yalnızca insanların ihtiyacını karşılayacak ürünleri sağlamakla yükümlü bir hizmetçi olarak görüp ağaçlara, dağlara, akarsulara, çiçeklere, hayvanlara yalnızca insan yaşamı için bir dekorasyon vazifesi yüklüyor. Bu bakış açısının aksine Çin'de ise, ideal varoluşa ve hayatın yolu olan Tao'ya tâbi olarak[1] doğayla bütünleşmeyi isteyen "doğaya karşı gösterilen sıra dışı nezaket" bir yaşam tarzı hâline gelmiş vaziyette. Doğayla insanlar arasında oluşan bu sıra dışı ilişkinin yansımalarını Çin sanatında gözleyebiliyoruz.

Bitki ressamlığı Çin'de, tıbbî ya da diğer herhangi pratiklerle ilişkisi olmadan müstakil bir sanat dalı olarak VII. ya da VIII. yüzyıllarda başlamıştır. Temelde, bir Budist sanatıyla ilişkilendirilen Çin bitki ressamlığı X. yüzyılda hayli popüler bir hâle gelmiş, Çin kültürünün zirve noktasına ulaştığı varsayılan Tang Hanedanlığı döneminde de (618-907) saygın bir sanat türü olarak kurumsallaşmıştır.[2] Bunun yanında kuş ve çiçek resimleri de müstakil ve spesifik bir sanat türü olarak kabul görmüşlerdir. Kuş ve çiçek resimlerinin öncüsünün Xu Xi (ö. 975) olduğu düşüncesi yaygındır. Ressam Xu Xi'nun çiçek, meyve ve kuş ressamlığında tüm Çinli ressamlar arasında en meşhuru olduğu söylenir.[3] Çin sanatının geleneksel olarak ayrıldığı iki stilden biri Xieyi, bir diğeri ise Gongbi'dir. Gongbi, Huang Quan'a (903-965) atfedilir. Gongbi, net ve çok ayrıntılı desenlerden oluşan çizgilerle yapılır. Hem dekoratif hem de akademik formları içerir. Xieyi stili ise daha serbest ve kendiliğinden oluşan bir resim türüdür. Her iki stilde de, çizgilerden emin olarak çalışmak gerekir. Resimler çok az renklendirilir.[4]

Çiçek ve bitkilerin nasıl resmedilmesi gerektiği ile ilgili belirlenen dört temel teknik belirlenmiştir: (1) Ana hatların (iskeletin) renklerle doldurulması, (2) İskeletsiz yıkama (ana hatlarla ya da önceki çizimlerle resmetme),









(3) Baimiao yani mürekkep hattı ya da çizgisi (yalnızca mürekkep kullanılarak objenin dış hatları belirlenir. Aynı zamanda beyaz hat tekniği adı da verilir), (4) Düşüncelerin meşki (serbest fırça çalışmasıyla yapılır). Bu tekniklerin, Çin sanat teorisinin ilk kaydı olan Çin resminin altı prensibine, VI. yüzyılda basılan Xie He'nin *Geçmiş Zaman Ressamlarının Sınıflandırılmış Tasnifi (Gu Huapin Lu)* kitabına dayandığı ifade edilmektedir.[5]

Sanatçılar sadece çiçeklerin dış güzelliğini tasvir etmezler Çin resminde, aynı zamanda objenin incelikli ruh hâlini ve tavırlarını ifade ederler. Ressamlar, daha da ileri giderek çiçeklere derin anlamlar yükleyerek onları âdeta, duyguların konakladığı birer meskene dönüştürürler.[6] Bu durumu açıklayacak en güzel örnek "Dört Soylu Beyefendi" olacaktır: Çin geleneksel resim sanatında binlerce yıldır kullanılan, ressamların nâzenîn duruşları ve Çin edebiyatında onlara yüklenen ahlâklı karakterleri dolayısıyla metafor olarak kullanılması dolayısıyla da vazgeçemediği Dört Soylu Beyefendi ya da Dört Prens ismini verdikleri dört bitki vardır, bunlar erik ağacı çiçekleri, orkide, bambu ve krizantem motifleridir.

Bambunun içinin boş oluşu, hoşgörüyü ve açık görüşlülüğü simgeler. Onun sapının esnekliği ve gücü, rüzgâr karşısında dik durmasını, kuvvetli sıcaklara dayanmasını, soğuktan etkilenmemesi insanları zorluklar karşısında kırılmaktan koruyan değerleri temsil ettiği gibi, boğumları da insan hayatının devamlılığını da anlatır.

Orkide nadide bir bitki olup, bir kayanın arkası veya bir göl kıyısı gibi gözden uzak yerlerde yetişir. Hassas bir bitki olan orkide, bazı resimlerde gölde saçlarını yıkayan utangaç bir genç kız gibi tasvir edilir. Baskın bir kokusu olmayan bu çiçek, tevazu ve soyluluk için kullanılan bir metafor, bir figürdür.

Sonbaharda açan krizantem, kışın gelişini haber vermesi, gelecek zor kış günlerine meydan okumasıyla tüm olumsuzluklar karşısında sapasağlam duran erdemi temsil eder.

Erik ağacı çiçeklerinin çizimleri, bambu gibi Ming Hanedanı (1368-1644) zamanında, ressamların ustalıklarını gösterdiği bir resim türü olmuştur. Erik ağacı önce yabanî bitki olup, dağ ve tepe eteklerinde yaşayan bir ağaçtır. Daha sonra evlerin bahçelerinde, kış bitmeden ve daha yaprak açmadan muhteşem çiçekler açtığı için yetiştirilmiştir. Erik ağacı kışın yıkıcılığında sunduğu mütevazı çiçekleriyle, edebiyatta iç güzelliği ve tevazuyu simgeleyen bir metafor olarak kullanılır.[7]

Bütün Çin sanatları gibi, Çin resim sanatı da modernleşmenin, Batı sanatının ve dönemin -Japonya ile yaptıkları savaş (1937-45), Çin Halk Cumhuriyeti'nin 1949'daki kuruluşuyla sona eren iç savaş ve XX. yüzyılın sonu ve XXI. yüzyılın başlarındaki hızlı ekonomik değişimleri de dâhil olmak üzere- siyasî, askerî ve ekonomik mücadelelerinin etkilerini yansıtmaya başlar. 1842'de zorla Batı'ya açılan ve artık varlıklı bir alıcı kitlesine sahip olan Şangay, XX. yüzyıla gelindiğinde Çin sanatındaki ilk modern teşebbüslerin yapıldığı bölge olmuştur. Şangay bölgesel stili, 1850'lerde Ren Xiong, Ren Xiong'un takipçisi Ren Yi ve onun takipçisi Wu Changhuo tarafından başlatılmıştır. Bu stil, eski manzara resmi geleneğinden çok daha fazla çiçek ve kuş figürleri üzerine yoğunlaşmış ancak incelikli fırça işlerinden ve ağırbaşlı klasizmden ziyade, bu figürlerin dekoratif niteliklerinin, mübalağalı stilizasyonlarının yapılması tercih edilmiştir.[8]

1 William Brede Kristensen, *The Meaning of Religion*, Springer Science Business Media, 1960.

2 http://www.botanicalartandartists.com/famous-asian-botanical-artists-600-1900.html

3 Wilfrid Blunt - William Thomas Stearn, "Courier Corporation, 1950", *The Art of Botanical Illustration: An Illustrated History*, s. 162.

4 Kader Elveren, "Çin Resim Sanatı", http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_resim_sanati/

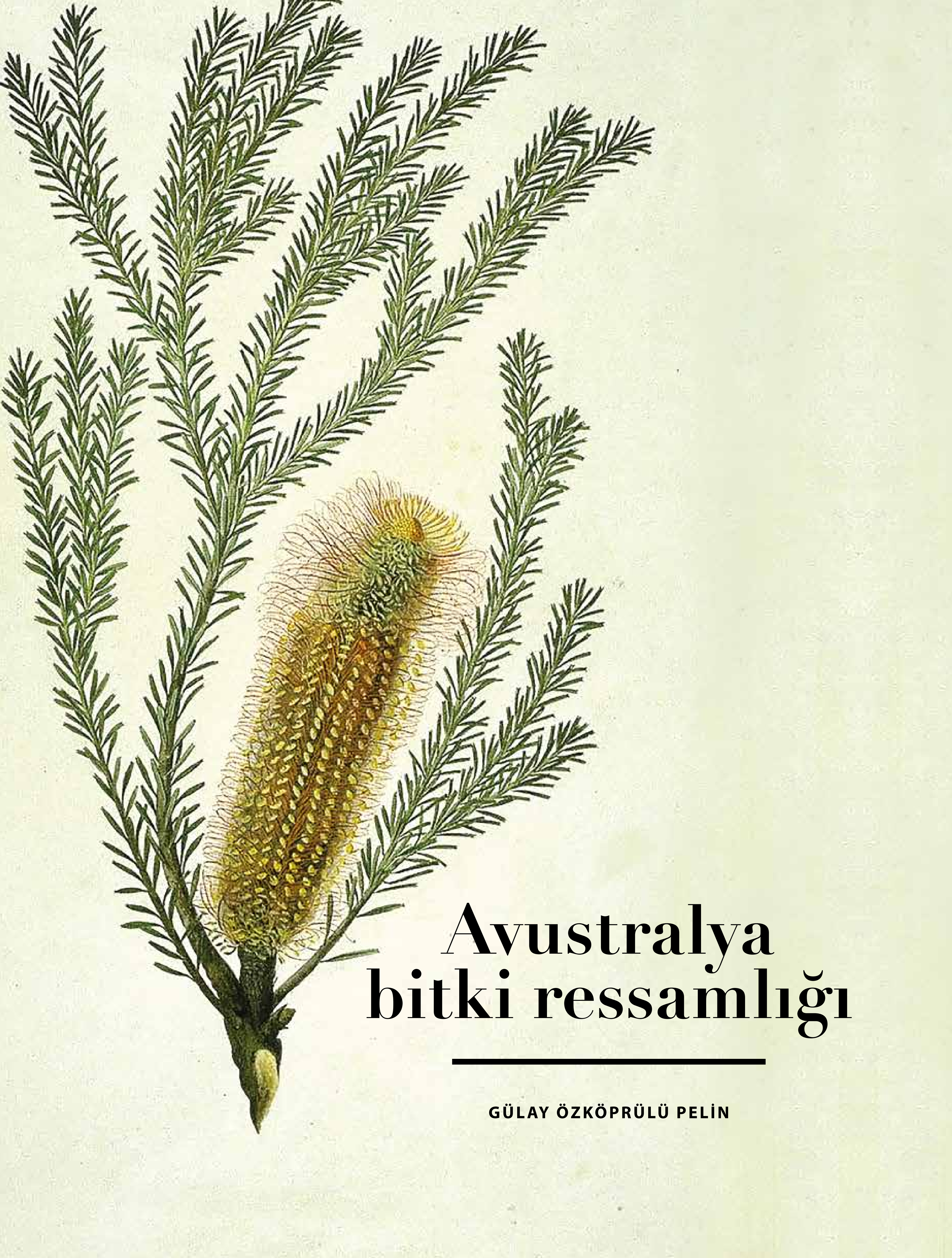
5 Daha fazla bilgi için bkz. Clay Lancaster, "Keys to the Understanding of Indian and Chinese Painting: The 'Six Limbs' of Yaohara and the 'Six Principles' of Hsieh Ho", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, c. 11, S. 2, Special Issue on Oriental Art and Aesthetics, 1952, s. 95-104.

6 "Chinese Fower Painting", http://www.comuseum.com/painting/flower-painting/

7 "Four Gentelmen", http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-four-gentlemen.php

8 "Modern China (Since 1912)", http://www.comuseum.com/painting/history/modern-china/





# Avustralya bitki ressamlığı

**GÜLAY ÖZKÖPRÜLÜ PELİN**

Banksia spinulosa.

(üst) **Bank's kolleksiyonundan,**
(orta) **Gyema Zambagi,**
(alt) **Banksia serrata.**







KASIMPATLARININ mayıs ayında açtığı, ağustos böceklerinin aralık ayında öttüğü, ondörtbindörtyüzellisekiz endemik bitki türü ile dünyada mega-biyolojik çeşitlilik gösteren onyedi ülkeden biri Avustralya...

Güney yarımkürede Hint Okyanusu ile Büyük Okyanus arasında yer alan Avustralya, dünyanın en geniş adası, yüz ölçümü ile altıncı büyük ülkesi ve en küçük kıtasıdır.

Bu toprak genişliği ve coğrafî yapısından dolayı ülkede tek bir iklimden söz etmek mümkün değildir. Avustralya'daki bu iklim değişikliği, bitki örtüsüne ayrı bir zenginlik olarak yansımış ve botanik sanat (bitki ressamlığı) bu çeşitliliğin belgelenmesi adına büyük önem kazanmıştır.

Avustralya'da çiçek ressamlığı, bizim geleneksel sanatlarımızda örneklerini gördüğümüz stilize çiçeklerden oluşan çizimlerden ziyâde; çiçek, bitki ya da ağacın birebir karakteristik özelliğini ortaya koyan belgelerdir. Asıl amacın kataloglamak olduğu bu eserlerde, bitkiler taksonomik açıdan bütün özellikleri ile betimlenir. Doğa bilimciler ve botanikçiler için son derece önemli olan bu çalışmalarda, sanatçı eskiz çalışmalarına bitkiyi mikroskop altında inceleyerek başlar. Türün yapısal bütün özelliklerini, herhangi bir karışıklığa mahal vermeyecek şekilde, tohum, meyve ve çiçeklerini betimler. Bu betimlemeler, bilimsel olmasının yanı sıra bitkinin bütün güzelliğini vurgulayarak estetik açıdan da ilgi uyandıran bir esere dönüşür. Bu nedenle terim olarak *Çiçek Ressamlığı* teriminden ziyade *Bilimsel Bitki Ressamlığı* terimi daha uygun düşmektedir.

Botanik sanatının yaklaşık üçyüz yıllık bir geçmişe dayandığı Avustralya'ya ilk ayak basan doğa bilimciler, 1770 yılında Kaptan Cook'un Pasifik seferine eşlik eden Joseph Banks ve Daniel Solander'dir. Bu iki botanikçi Avustralya florasının ilk büyük koleksiyonunu oluştururken, grupta sanatçı olarak yer alan Sydney Parkinson da toplanan bitkilerin ilk eskiz çalışmalarını yapmıştır. Parkinson'un sefer boyunca yaptığı altıyüzyetmişdört çizim ve ikiyüzaltmışdokuz bitmiş eser ile bindörtyüze yakın yeni türün belgelenmesi, bilimsel anlamda çok büyük bir önem taşımaktadır.

Kaptan James Cook'un ilk Pasifik seferinden günümüze kadar ulaşan bu illüstrasyonlar doğa bilimci Joseph Banks'ın desteği ile yapıldığı için, bugün "Banksian Kolleksiyonu" adı altında İngiltere'deki Doğa Tarihi Müzesi'ndedir. Sydney Parkinson'un sekizyüz örnekten oluşan Banks Florası ise 1890 ve 1990 yılları arasında otuzbeş cilt olarak yayınlanmıştır.

1791 yılından, Okyanusya'yı keşfe çıkan, La Pérouse komutasındaki Fransız gemisinde bilim adamları ve doğa bilimciler de yolcular arasında yer almaktaydı. Bu doğa bilimcilerden Labillardière zorlu bir yolculuktan sonra ülkesine dönerek, Avustralya bitkileri hakkında yedi ciltlik bir eser yayınlamıştır. Napolyon'un eşi, Josephin'in desteği ile başta okaliptüs ve akasya türleri olmak üzere yüzden fazla Avustralya bitkisini Paris'te yetiştirmeyi başarmıştır.

Günümüzde Avustralya'da botaniğin babası olarak bilinen Robert Brown, 1801-1805 yıllarında Avustralya'nın etrafını dolaşmak için yola çıkan Flinder'in gemisine botanik bilimci olarak katılmıştır. Aynı gemide sanatçı olarak seyahat eden Ferdinand Baur ile beraber üçbindokuzyüz numune toplamışlardır. Topladıkları bu numunelerin binyediyüz türü ve yüzkırk cinsi daha önce bilimsel olarak tanımlanmamıştı.



Kraliyet Botanik Bahçesi, Sidney.



Ferdinand hakeifolia.

Topladığı malzemeler üzerinde çalışmak için İngiltere'ye dönen Brown, Sir Joseph Banks'ın kütüphanecisi olmuştur. 1810 yılında da Avustralya florası hakkında yaptığı ilk sistemli çalışmayı yayınlamıştır.

XIX. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde o dönemin Avustralya'sının erkek egemen bilim dünyasında öne çıkan Helena ve Harriet Scott adlı kız kardeşleri görüyoruz. 1846 yılında ailenin Sidney'in dışında, kuzeydeki Ash adasına taşınması bu iki genç kızın hayatının dönüm noktası olmuştur. Böcekbilimci olan babalarının araştırmalarına yardım ederek başladıkları çalışmalarına, yaklaşık yirmi yıl boyunca adadaki bitki ve hayvan türlerini suluboya ile yaptıkları illüstrasyonlarla kayıt altına alarak devam etmişlerdir. Daha sonra özellikle kelebekler üzerinde yoğunlaşan kız kardeşler, Avustralya'nın ilk profesyonel kadın illüstratörleridirler.

Zamanla bilimsel olarak belge niteliği taşımasının yanı sıra çiçek ressamlığının basılı örnekleri noel ve yeni yıl kutlama kartlarından posta pullarına kadar pek çok alanda günlük hayatta yer edinmiştir.

"Avustralya Yabanî Çiçekleri" konulu olarak, 1879 yılında ilk kez Sidney'de basılan yeni yıl kutlama kartları, doğa tarihi illüstratörü Scott kardeşlerden Helena Scott'un eserlerinden oluşmaktaydı.

1881 yılında kurulan iki matbaa, aynı yıl orijinal Avustralya çiçekleri konulu, iki tebrik kartı yarışması düzenlemiştir. Yarışmaların düzenlenmesindeki amaç; o dönemde İngiltere'ye gönderilen tebrik kartlarında, Avustralya'ya özgü çiçek ve manzaraların güzelliklerinin paylaşılmasıydı.

XIX. yüzyılın sonlarında, İrlanda asıllı profesyonel topograf, amatör kuş ve bitki bilimci Robert David Fitzgerald'ın özellikle orkideler üzerine yaptığı çalışmalar öne çıkmaktadır. Lord Howe adasında keşfettiği bir tür *Dracophyllum fitzgeraldii F. Muell* adı ile anılmaktadır.

XX. yüzyıl başlarında ise Margaret Lilian Flockton'un, "Avustralya Orman Bitkileri" üzerine yaptığı çalışmalar dikkat çekicidir. Londra'da taş baskı eğitimi alan sanatçı, çalışmalarına taş baskı ve suluboya ile devam etmiştir. 1895 yılında, Yeni Güney Galler Eyaleti Sanat Galerisi'nin siparişi üzerine "Waratah" çiçeğini suluboya tekniği ile çalışmıştır. Botanik sanatına yaptığı katkılardan dolayı, birkaç tür Flockton'un adı ile anılmaktadır. Örneğin: *Eucalyptus Flocktoniae, Acacia Flocktoniae ve Olearia Flocktoniae* gibi.

Margaret Lilian Flockton, Sidney şehir merkezinde 1816 yılında açılan Kraliyet Botanik Bahçesi'ne atanan ilk botanik illüstratördür.

Avustralya'nın en eski bilim enstitüsü olan ve geçtiğimiz yıl ikiyüzüncü yaşını kutlayan Sidney Kraliyet Botanik Bahçesi, aynı zamanda, dünyadaki en önemli botanik tarihi kuruluşudur. Bu kuruluş aynı zamanda Avustralya Botanik Sanat Derneği'ni de bünyesinde barındırmaktadır.

Günümüzde botanik sanatına gönül veren, profesyonel ve amatör bitki ressamlarını çatısı altında toplayan, Avustralya Botanik Sanat Derneği (BASA), herhangi bir kâr amacı gütmeyen, Avustralya'da botanik sanatın gelişmesi için her seviyeden kurslar ve etkinlikler düzenleyen bağımsız bir dernektir. BASA, her yıl üye sanatçılar ile birlikte, başta Sidney ve Melborn olmak üzere farklı şehirlerde sergiler organize etmekte ve Margaret Flockton anısına da ödüllü bir yarışma düzenlemektedir.

Her ne kadar iklim, tropikal iklimden Akdeniz iklimine, okyanus ikliminden çöl iklimine değişiklik gösterse de şehirleşmenin yoğun olduğu, ılıman iklime sahip, kıyı kesimlerde parklar ve bahçeler günlük hayatın vazgeçilmezidir. Nitekim Sidney Kraliyet Botanik Bahçesi de otuz hektarlık yüzölçümü ile şehrin tam ortasında, gökdelenler arasında yer almaktadır.

Modern şehir hayatı ile ayrılmaz bir bütün olan parklar, ağaçlar, çiçeklerden oluşan ve açık hava aktivitelerinin bol olduğu bir yaşam tarzına sahip Avustralya'da millî parkların dışında toplam yüzkırk tane daha botanik bahçesi vardır.

Bunlardan başkent Canberra'da bulunan Avustralya Botanik Bahçesi, ülkeye özgü bütün endemik türleri barındırmasının yanı sıra dünyanın her yerinden örneklere de ev sahipliği yapmaktadır. Bu bahçeler bilimsel ve sanatsal çalışma yapmanın dışında düzenlenen etkinliklerle de yıl boyunca halkın da ilgi odağıdır.

Altı eyalet ve iki bölge yönetiminin olduğu Avustralya'da her bir eyalet ve bölgeyi ayrı bir çiçek sembolize eder. Ülkenin simgesi ise 1912'den beri Avustralya'nın armasında yer alan sarı renkli "*Altın Akasya*"dır ve 1988'de de resmî çiçek arması olarak ilan edilmiştir. Altın renkli akasya Avustralya kültüründe ayrı bir öneme sahiptir. Şiirlere ve çocuk kitaplarına da konu olan Altın Akasya, Kuzey Yarımküre'ye sonbahar geldiğinde, Güney Yarımküre'de bulunan Avustralya için ilkbaharın müjdecisidir.



Sydney Parkinson.

Çiçeklerin bu kadar büyük bir ilgi gördüğü Avustralya'da, botanik sanat uygulamalarını ev eşyalarından hediyelik eşyalara kadar çok geniş bir yelpazede görmek mümkündür. Bugün tanımlanmış yirmidörtbin tür bitki Avustralya'nın en büyük hazinelerinden biridir.


KAYNAKLAR
- www.nhm.ac.uk
- www.anbg.gov.au
- www.botanicalartsocietyaustralia.com



Mayuml Hashi Magnolia sieboldii.

# Japon bitki ressamlığı

MAYUMI HASHI

ÇEVİRİ: FEYZA BETÜL AYDIN

JAPON bitkisel tedavisi Çin'den öğrenilmiştir ve Nara döneminden (VII. yüzyıl) beri üzerinde çalışılmaktadır. Konuyla ilgili çok sayıda kitap yayımlanmışsa da aşağıda zikredeceğim dört nokta benim için en ilginçleri ve en ilgi çekicileridir.

Japonya'daki ilk mevcut bitki ressamlığı örnekleri 1267'deki *Baino-Soshi*'dir. Bu tarih, Japonya'daki Kamakura dönemine, samurayların yönetimde oldukları döneme denk gelir. Kitap, samuraylar için büyük önemi haiz olan atların, atlar için kullanılan onyedi farklı türde tıbbî bitki türünün ve meşhur at doktorlarının çizimlerini barındırır.

Bunun yanında, Japon bitki ressamlığı tarihindeki en hatırı sayılır dönem, ülkenin ikiyüz yıl boyunca Japonya'yla ticaret yapmasına izin verilen tek Batılı ülke olan Hollanda'nın da (Hollanda Doğu Hindistan Kumpanyası) dahil olduğu birkaç ülke hariç tüm dış dünyaya kapandığı Edo dönemidir. Hollanda Doğu Hindistan Kumpanyası yoluyla, Engelbert Kaempfer (1690-92 yılları arasında Japonya'dadır), Carl Peter Thunberf (1775-76) ve Philipp Franz von Siebold (1823-28/1859-62) gibi doktorlar, doğa bilimcileri ve botanikçiler Japonya'ya gelir. Kaempher, Japon bitkilerini Batılı ülkelere tanıtır, Thunberg ilk ve Siebold ikinci *Flora Japonica*'yı yayımlarlar. İkinci *Flora Japonica*'da ressam, Siebold tarafından istihdam edilen Keiga Kawahara'dır. Onun yalnızca bitkileri değil, hayvanları, insanları vb. incelikle resmettiği işlerinin büyük bir bölümü, Rusya-St. Petersburg'daki Komarov Botanik Enstitüsü'nde mevcuttur. Siebold'un Japonya'da olduğu zamanlarda, ressamının ismi Kan'en Iwasaki olan *Honzo-Zufu* (Tıbbî bitkiler için resimli rehber) isimli bir kitap basılır (1828). İkibin tür bitkiyi resmetmiştir.

Tomitaro Makino, Edo döneminin sonunda doğdu (1862) ve Meiji, Taisho ve Showa dönemlerinde yaşadı ve 1957'de öldü. Büyük bir botanikçiydi, "Japon botaniğinin babası" olarak anılır. Makino'nun yalnızca muhteşem bir botanikçi değil, aynı zamanda harika bir bitki ressamı olduğunu Eylül 2016-Mart 2017 tarihleri arasında KEW'de düzenlenen "Flora Japonica" sergisinde öğrendim. Kochi bölgesinde Kochi Valiliği Makino Botanik Bahçesi (http://www.makino.or.jp/index_e.htmlprefecture) ve Tokyo'da Tomitaro Makino Anıtsal Bahçesi var; eğer Japonya'yı ziyaret etme şansınız varsa, bu iki mekân gezi planınızda yer alabilir.

Bitki ressamlığı XX. yüzyılda Japonya'da oldukça popüler ve aktif hale geldi, ancak ben, bitki ressamlığına Londra'ya geldiğimde başladım. Açık konuşmak gerekirse, o zamanlar yapmak istediğim şey portre çizmekti. Onlar portreyi teklif etmediği ve yalnızca bitki ressamlığını seçebileceğim için, bunu kabul ettim. Ama kısa süre sonra, bitki ressamlığının yaban çiçeklerine duyduğum çocukluk sevdamla resim aşkımın bir birleşimi olduğunu fark ettim, artık ona bağlanmıştım. Şimdi, bitki ressamlığını öğretiyorum. Şükürler olsun! Birçok öğrencim, portreyle ya da diğer resim türleriyle değil de "bitki ressamlığı" ile başlamak isteyeceklerini söyleyebilirler. Ama tıpkı benim gibi de başlayabilirsiniz. Öyleyse, neden aranızda bir çekim olup olmadığını görmek için bitki ressamlığına bir şans vermiyorsunuz?



Mayuml Hashi Magnolia x proctriana.



# İran bitki ressamlığı

GOLSHAN ZARE

*Birçok araştırmacıya göre minyatür İran'da doğmuş, Çin'de gelişmiş ve Moğollar döneminde İran'da tekrar yaygınlaşmıştır.*



İsfahan, kilise duvar süslemesi.

FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

DÜNYADAKİ en köklü uygarlıklardan biri olarak İran çok sayıda etnik grup, din ve dile ev sahipliği yapmıştır. Zengin bir kültür ve sanat tarihine sahiptir. İran'da sanatın tarihi Luristan'da Mirmelas bölgesindeki kaya içi resimlerle taş devrine kadar uzanmaktadır. İran biri Ahamenişler ve Sasaniler devri diğeri İslâm devri olmak üzere tarihte iki altın çağ yaşamıştır. Her iki dönem de hem ülkede hem de Batı kültüründe, özellikle de Rönesans Avrupa'sında büyük izler bırakmıştır. İnsan yaşamının en önemli parçası olan doğa ve vazgeçilmez parçası bitkiler faklı sanat dallarında farklı şekillerde yer almış ve yansıtılmışlardır.

Bitkiler tarih boyunca güzel duyguların ve aşkın simgesi olmuştur. M.Ö. VII. yüzyılda İran'da yaşayan Zerdüştler bitkilerin kutsal olduğuna inanmışlardır. Ahamenişler ve Sasaniler dönemine ait mimarî kalıntılarda çok sayıda bitki motifine rastlanmaktadır. Bu eserlerde kullanılan önemli simgelerden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz: Nilüfer çiçekleri durgun sularda yetiştikleri ve sabahları güneşle açıp geceleri kapandıkları için güneşle ilişkilendirilirlerdi. Persler, Mısır ve Hint uygarlıkları ise nilüferin ölümsüzlüğü temsil ettiğine ve cennetten gelen bir hayatın simgesi olduğuna inanırlardı. Ayrıca bu çiçekler barış ve dostluk simgesi olarak da kabul edilirdi. Servi ağacının kutsal olduğuna inanılırdı. Uzun ömürlü, güçlü ve her dem yeşil olması, dik başlılığı, özgürlüğü, hayatı ve gücü simgelemekteydi. Nar çok sayıda taneye sahip olmasıyla doğurganlığı temsil ederdi. Meşe ağacı ise uzun yaşamın simgesiydi.

İran'da en eski çizim örneklerine Maniheizm'e (M.S. 300) ait kitaplarda rastlanır. Maniciler peygamber sözlerini ve inançlarını resimle anlatmışlardır. İran'da minyatür sanatı Maniciler ile başlar. Minyatür sözcüğü Fransızcadan Farsçaya geçmiştir ve günümüzde de aynı adla kullanılmaktadır. Birçok araştırmacıya göre bu sanat İran'da doğmuş, Çin'de gelişmiş ve Moğollar döneminde İran'da tekrar yaygınlaşarmıştır.

İslâmiyetten sonra tıp, botanik ve astronomi alanında birçok bilimsel eserin çevirileri yapılmış, Yunanca ve Latinceden Arapçaya çevrilen bu eserler bitki resimleri ile bezenmiştir. Moğol İmparatorluğu döneminde minyatür sanatı İran'da farklı bir görünüm kazanmıştır. Bu dönemden günümüze kalan en eski eserlerden biri İbn Bahtîşû tarafından yazılan *Menâfi el-Hayevân* ve Birûnî'nin *el-Âsarü'l-Bâkiye*'sıdır.

XIV. yüzyılın sonlarına doğru, Timur sultanlarının himayesinde olan Herat ve Şiraz eyaletlerinde minyatür sanatı büyük bir gelişme göstermiştir. Sultan Hüseyin Baykara'nın sanat atölyesinde hattat Sultan Ali Meşhedî, İslâm dünyasının en önemli nakkaşı Behzad ve Aka Mirak, Kasım Ali gibi minyatür ustaları sayesinde muhteşem eserler hazırlanmıştır. Herat'ın en iyi bilinen sanatçısı Kemaleddin Behzad'dır. Behzad sadece geçmiştekilerin

Tulipa armena.

Isfahan, 40 Sütunlu Saray, kubbe içi süslemesi.





**Mahmoud Farshchian** Minyatür örneği.

mirasını devam etmekle kalmayıp yeni bir düşünce ortaya koymuştur. Behzad eserlerinde doğa ve manzaraya çok önem vermiş ve bitkileri gerçekçi bir üslûpla resmetmiştir.

Safeviler döneminde başkentin İsfahan olmasıyla minyatür sanatı hızla gelişmeye başlamıştır. Resimler gitgide sadeleşmiştir. Bu dönemin sonuna doğru minyatür Avrupa'dan etkilenmeye başlamış, çalışmalarda gölgeleme ve beraberinde perspektif kendini göstermiştir. Dönemin en iyi ressamlarından olan Kamalolmolk, uzun süre Avrupa'da Rönesans dönemi resimlerini gözlemlemiş ve İran'da bu yeniliğe öncülük etmiştir. Avrupa etkisi sonraki yıllarda da minyatür sanatını etkilemiş ve değiştirmiştir. Günümüz sanatçılarından Mohamad Ferşçiya'nın minyatürlerinde bu etkiyi görmek mümkündür.

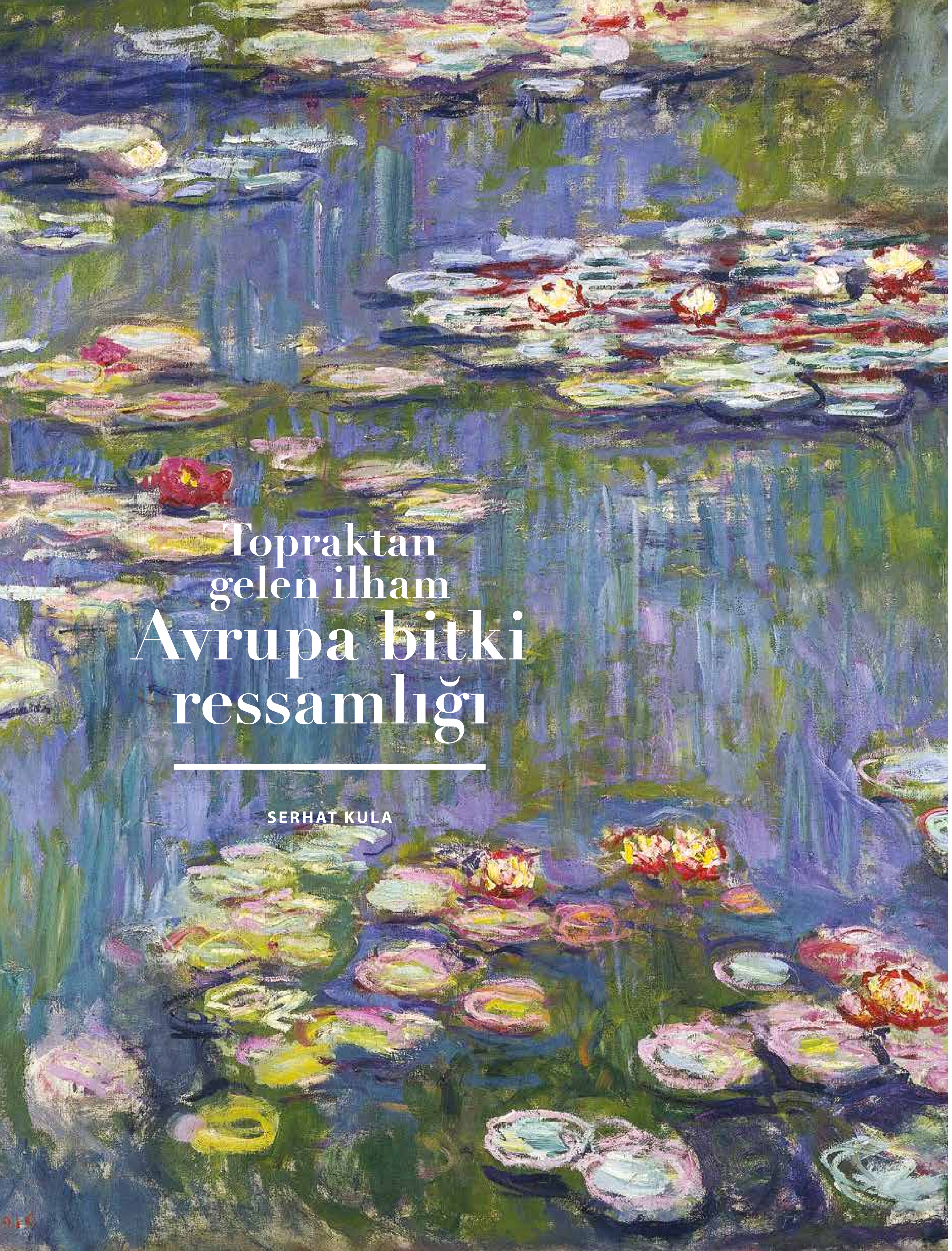
Sanatsal görkemin en üst seviyesi olarak da ifade edilen İran halılarının tarihi, ikibinbeşyüz yıl öncesine dayanır. İran halılarının büyük bir kısmında kırmızı zemin üzerine ağaç, çiçek ve yaprak motifleri yer alır. İran'ın geleneksel güzel sanatlarından biri de hat sanatıdır. Hatlarda Farsça ve Arapça kaleme alınmış şiirler ve Kur'ân ayetleri yer almıştır. Hat sanatının yanında tezhip de gelişmiştir. Tezhip sanatında yazıların etrafı yoğun çiçekler ve sarmaşık desenleri ile bezenmiştir. Çiçek motifleri sıklıkla, cam üzerindeki boyamalarda, seramik, halı, kumaş, porselen ve ahşap üzerinde kullanılmıştır.

İran sanat tarihinde özellikle tıbbî bitkilerin resimlenmesi çok eskiye dayansa da, modern anlamda bilimsel bitki illüstrasyonunun gelişimi yenidir. Günümüzde İran'da, bilimsel bitki illüstrasyonları konunun uzmanı olan az sayıda bitki ressamı tarafından hazırlanmaktadır. Ne yazık ki bugün bitki ressamlığı olması gereken noktanın gerisinde kalmış ve hak ettiği değeri bulamamıştır.

Ben bitki ressamlığına ilk olarak pratik botanik laboratuvarı derslerindeki çizimlerle başladım. O dönemde çok istekli olmama rağmen, bu konuda uzman çizerlere ulaşamayınca uzun bir süre çalışmalarıma ara verdim. Hacettepe Üniversitesi'nde doktoraya başladığım ilk senelerde sevgili Gülnur Ekşi ile tanışmam vesilesiyle kendisinin resim yapma aşamalarını yakından görmek bu konudaki ilgimi yeniden uyandırdı. Sonrasında Gülnur Ekşi'nin Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nde düzenlediği bilimsel bitki illüstrasyonu kurslarına katıldım. Çizim konusunda oluşturduğum alt yapıyı ilerleyen zamanlarda bir botanikçi olarak edindiğim bilimsel bilgi ve doğa gözlemlerimle harmanlayarak, profesyonel olarak çizim yapmaya başladım. Bu süreç boyunca sevgili Gülnur'un destek ve katkılarıyla kendimi geliştirmeye devam ettim. Şimdiyse Resimli Türkiye Florası Projesi'nde ve birçok başka çizim projesinde çalışmalarımızı sürdürüyoruz. Sanat ve bilim arasında bir köprü oluşturan bilimsel bitki ressamlığı mesleğinin İran'da da hak ettiği yere gelmesi ve sanat tarihimizin köklü ve zengin motiflerine yakışır şekilde canlanmasını diliyorum.



Çini porselen.



# Topraktan gelen ilham
# Avrupa bitki ressamlığı

SERHAT KULA

Claude Monet Water lilies.



**Vincent van Gogh** İrises.

TARİHİN ilk dönemlerinden beri âdemoğlunun karnını doyurmak, onu barındırmak ve ısıtmak gibi yaşamını sürdüreceği bir mekân hizmeti veren ve hatta ebedî hayatını beklediği istinatgâhı olan toprak, tüm bu görevlerinin yanında dünya âlemini güzel kılan çiçekler gibi mûcize ikramlara da vesile olur. Her kültürde, hangi türde, hangi renkte olursa olsun zarafet, süs, neşe, gençlik ve güzellik gibi kavramları akla getiren zarif varlıklara herkesin hayran kalıyor olması; tüm insanlarda nihâyetsiz güzellikleri yaratan Rabbin "Sanî" sıfatının tecellisini kanıtlamaktadır.

Sanatı bir bütün halinde, yaşanmışlıklara ve tekâmül evrelerine göre dönüştürebilen Avrupa, sanat üretimlerinin her döneminde figürlerin ve ilham kaynaklarının en estetiği olan çiçeği çokça teşhir eden medeniyetlerin arasında gelir.

XV ve XVI. yüzyılda özellikle İtalya'da yaşayan sanatkârların öncülük ettiği araştırma ve tarih kaynaklı bitki ve çiçek ressamlığı, dönemin tarım ve bahçe kültürünü yansıtması açısından günümüze ışık tutar. Çiçeklere ait bölümlerin, gelişim süreçlerinin ve hatta bitkinin bulunuş tarihleri hakkında da bilgiler veren eserlerin tarzı bugün dahi birçok koleksiyoner ve sanatseverin ilgisini çekmeye devam ediyor.

İcatların ve fenni buluşların birbiri ardına geldiği Ortaçağ'ın son dönemleri, Avrupa için yazılı kaynakların ve birbirinden farklı sanat eserlerinin oluşmasına büyük katkıda bulunmuştur. Teknik ve tıbbî deneylerde elde edilen görsellerin kaynak eser halinde kayıt altına alınması için başlatılan çalışmalar, Leonardo Da Vinci gibi duayenlerin yapıtları ile zirveye ulaşır.

XVI ve XVII. yüzyılda coğrâfî keşifler ve ticâretin ilerlemesiyle farklı kültürler ile etkileşime geçen Avrupa, yeni bitki çeşitleri ve çiçek türleri ile tanışma fırsatını yakalar. Elde edilen çiçek tohumları ile yapılan deneyler, farklı melez türleri ve hatta bugün çokça adını kullandığımız birçok çiçek türünün îcadına sebep olur. XVI. yüzyılın sonunda Avrupa'da çiçek yetiştirmek, yeni türler keşfetmek ve bunlar hakkında geniş bilgi sahibi olmak bir üst kültürün simgesi haline gelmiştir.

Tamamen estetik figür olarak kullanılan çiçeğin tarih yelpazesi ise, bilim ressamlığından çok daha eskiye dayanır. Helenistik dönemlerden kalan antik kalıntılarda dahi rastladığımız çiçek desenleri, bitkisel motiflerin Avrupa'da kanıtlanabilen tarihlerden de eskiye varan bir geçmişe sahip olduğunu gösterir. Romantik devirlerde genellikle daha kalın ve somutlaşmış bir çizgide tekrarlanan motifler, orta çağda feodal yapıların yerini soylu krallıklara bırakması ile sanattan nasibini alarak daha detaylı ve zarif bir forma

Grigson Geoffrey'in Flowers of the Meadow kitabından çizim örnekleri.



Hippocrepis comosa.



Asperula cynanchica.



Blackstonia perfoliata.



Anacamptis pyramidalis.

kavuşur. "Barok" ismi ile adlandırılan bu devirdeki formların geneli, yaprak, dal, diken, kök, tomurcuk, taç, tohum gibi bitkilere ait bölümlerin üslûplaşması ile oluşan desenlerdir.

Çiçeklerin topraktan filizlendiği andan, tomurcuklardan goncaya, çiçeklerin tohumdan en olgun halini alıp bir nevî arz-ı endâm ettiği ana kadarki süre, bir ressam için kusursuz bir ilham kaynağıdır. Bu duyguyu tablolarında en iyi yakalayabilenler ise "1660 Ekolü" diye de adlandırılan Avrupa'nın klasizm öncüleri olur.

Rembrandt, Caravaggio, Velasquez gibi ustaların başını çektiği "natürmort"un başrollerinde ise lâleler, güller, sümbüller karanfiller vardır.

Klasik döneme ait natüralist ressamların mahâreti sadece çiçeklerin en gösterişli anlarını resmetmekte değil, çürümeye başladığı, yapraklarının dökülüp renklerinin solduğu anlarında da Sebastian Wegmayr gibi ustaların tablolarına yansıtmalarında da görülebilir.

XVIII. ve XIX. yüzyıla gelindiğinde ise, çiçeği olduğu gibi bir model olmaktan çok hayatın içinde, evin bir bireyi, sanatçının yakın bir dostu gibi göstermek isteyen izlenimcilerin örneklerini görmekteyiz. Artık gelincikler, kasımpatıları, akasyalar ve nilüferler Monet ya da Cézanne gibi ustalar için bir detay olmaktan çok yaşamın aslî unsuru, yıllardır gittikleri sayfiye mekânlarının gerçek sahipleri olarak konumlandırılır. Van Gogh da psikolojik ruh halini yansıtan bir paylaşım aracı olarak kullanır, çürümüş buğday sarısından kahverengine çalan ayçiçeklerini.

Modern döneme yaklaşırken oldukça kısa ama bir o kadar da keyifli örnekler bırakan Art Nouveau ile çiçek figürleri motif olarak stilize edilse de, Picasso'nun fırçasından ortaya çıkan kübist bakış açısı çiçeklere ve vazolara tekrar farklı anlamlar yüklemeye devam eder. Salvador Dali gibi sürrealist akımlar ise bir bitkinin zarafetinden yola çıkarak hayal üstü bir manzarayı gözlerimiz önüne serer.

Çünkü artık ressamlar soyluların ve tüccarların hobileri için değil kendi gözlerine yansıyan yaşamın estetik karelerini insanlığa paylaşmak için resim yaparlar.

Carle Van Loo'nun Fransa Kraliçesi Marie Leczinska'yı resmettiği tablosundan bir detay.





**Claude Monet** Christmas Roses.



Gülnur Ekşi Anemone narcissiflora.

# ANADOLU'DA BİLİMSEL BİTKİ RESMİ TARİHİ VE YENİDEN DOĞUŞU

GÜLNUR EKŞİ



Ali en-Nakşibendî eserlerinden bir örnek.

ANADOLU tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış, köklü bir kültürün topraklarıdır. Ülkemizin jeopolitik konumu Türk klasik sanatlarının Doğu ile Batı sentezinin eşsiz bir örneği oluşunun kaynağıdır. Bilimsel bitki resminin Anadolu'da doğuşu ve gelişimi ve yeniden doğuşunu anlamak farklı zaman dilimlerini doğru anlamak ile mümkün olacaktır. Anadolu topraklarında Selçuklular ile birlikte İslâm benimsenmiştir. Gerek Selçuklularda gerekse Osmanlı İmparatorluğu döneminde görsel sanatlar dinî unsurlarla iç içe geçmiştir. Görsel sanatlarda karşımıza çıkan her bir motif İslâm felsefesinin unsurlarını barındırır. Bu felsefe bugün dünya genelinde imzamız hâline gelen kaligrafi, tezhip, minyatür, vitray, ebru gibi geleneksel Türk sanatlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Ülkelerin sanat tarihlerinde, Anadolu'da da olduğu gibi, farklı dönemlerde farklı sanat akımları ön plana çıkar. Ancak bu dönemleri birbirlerinden keskin çizgilerle ayırmak mümkün olmaz. Sanatsal akımlar daha çok birbiriyle iç içe geçmiş ya da birbirinin devamı şeklindedir. Türk klasik sanatlarını da bitki çizimlerinin geçirdiği evreler bakımından dört başlık altında incelemek mümkündür. Bu evreler, stilize (XVI. yüzyıl başlarına kadar), yarı stilize (XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar), natüralist (XVIII ve XIX. yüzyıllar) ve bilimsel üslûp (XX ve XXI. yüzyıllar) olarak adlandırılabilir. Unutulmamalıdır ki bugün hâlâ stilize, yarı stilize ve natüralist üslûpla eserler hazırlanmaya devam edilmektedir. Burada veriler zaman dilimleri daha çok dönemin öne çıkan sanat akımını vurgulamayı amaçlamaktadır.

Anadolu'da bitki çizimleri XVI. yüzyıl başlarına kadar daha çok stilize üslûpla hazırlanmıştır. XVI. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman'ın *Muhibbî Dîvânı*'nda yer alan gül, karanfil, sümbül, zambak, servi ağacı gibi bitkiler Kara Memi tarafından resmedilmiş, yarı stilize üslûpla hazırlanan ilk bitki çizimleri olma özelliğini taşımaktadır. Kara Memi XVI. yüzyılın önde gelen tezhip üstatlarındandır. Yarı stilize çizimlerin ortaya çıkış döneminin dünya genelinde deniz aşırı yolculukların mümkün hâle gelmesiyle, birçok araştırmacının özellikle Batı Avrupalı araştırmacıların, tıbbî bitkileri kayıt altına almak üzere Akdeniz ülkeleri ve Orta Doğu'ya, daha çok Anadolu'ya ziyaretlerinin aynı döneme denk geldiği gözden kaçırılmamalıdır. Bitkilerin kayıt altına alınması yanında Avrupalı araştırmacılar topladıkları bitki tohumlarını ve soğanlı bitkileri ülkelerine göndererek kültüre alınmalarını sağlamışlardır. Bu şekilde Avrupa birçok yeni tıbbî ve ornamental kullanımı olan bitkiyle tanışmıştır. Bunlara lâle türleri (Tulipa sp.), atkestanesi (Aesculus hippocastanum), ağlayan gelin (Fritillaria imperialis), süsen türleri (Iris sp.), sümbül türleri (Hyacinthus sp.) örnek olarak verilebilir. Avrupalı araştırmacıların Asia Minor'a (Anadolu'ya) gelerek bitki topladıklarına dair ilk bilgilere XVI. yüzyılda Osmanlı kayıtlarında da rastlamaktayız. Anadolu'ya fauna ve flora elementlerini toplamak ve kayıt altına almak üzere gelen araştırmacılara dönemin padişahları tarafından rehberler tahsis edilerek araştırmaların kontrol altında yürütülmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Prof. Dr. Asuman Baytop'un (1920–2015) *Botanik Tarihi* adlı eserinden edindiğimiz bilgilere göre XVI. yüzyıl başlarından itibaren ülkemizi ziyaret ederek, önemli miktarlarda bitki toplayan botanikçilerin listesi şu şekildedir: P. Belon (1517–1564), O. G. de Busbecq (1522–1592), Leonhart Rauwolff (1535–1596), J. P. de Tournefort (1656–1708) Claude Aubriet ile birlikte, J. Sibthorp (1758–1796) Ferdinand



## TÜRK BİTKİ RESSAMLARININ ULUSLARARASI BAŞARILARI

DÜNYANIN farklı birçok ülkesinde bitki resimlerinin kullanıldığı, çeşitli proje ve sergiler gerçekleşmekte, sadece bu konu ile ilgilenen koleksiyonerler bulunmaktadır. İngiltere, Japonya, ABD, Avustralya, Avrupa gibi birçok farklı ülkeden ve kıtadan, bitki ressamlığını meslek olarak ele alan son derece yetenekli ressamlar olmakla beraber, bitkilere ve bitki resimlerine gönül verip, amatör seviyede bu meslekle ilgilenenler de bir hayli fazla. Bizlerin bu mesleği yeniden keşfetmesi ve hayata geçirmesi biraz zaman alsa da, hızlı bir başlangıç yaptığımızı düşünüyorum.

Tarihin ilk yıllarından beri bitkilerin hayatî öneminden dolayı birçok araştırma yapılmış ve yapılmaya devam etmektedir. Bu araştırmalarla edinilen bilgileri bizlerin daha iyi kavrayabilmesi ve daha fazla insana ulaşabilmesi için bitki resimleri hep var olmuştur. Günümüzde ise bu konuda ciddi çalışmalar yapan birçok kurum ve kuruluş bulunmaktadır. Bu kuruluşlar, yıllardır düzenledikleri sergiler ile dünyanın birçok ülkesinden ressamı bir araya getirmekte ve ziyaretçilere inanılmaz bir görsel şölen vâdetmektedir.

### ROYAL HORTICULTURAL SOCIETY, RHS KRALİYET BAHÇIVANLAR TOPLULUĞU

Londra Lindley Hall'de gerçekleşen bu uluslararası sergiye, dünyanın dört bir yanından bitki ressamları iştirak ediyor. En az altı



resimle bu sergiye katılan sanatçıların eserlerinin yüksek standartlarda olması gerekmektedir, zira sergi öncesi toplanan kurul tarafından bir ön eleme yapılıyor.

Bitki ressamlığı üzerine bilinen en prestijli sergilerden olan ve "RHS Orchid Show" ile eş zamanlı düzenlenen sergiye katılım daima üst düzeylerde gerçekleşiyor. Dünyanın birçok farklı ülkesinden sergiye iştirak eden bitki ressamlarının yanı sıra, bu eserleri görmek için uzun yollar kateden sanatseverler de orada oluyor.

Bu büyük organizasyonda Türk bitki ressamları da yerlerini almış ve birçok ödül kazanmışlardı.

**2010**

**Işık Güner** Altın madalya, "Araucaria araucana" adlı eseri serginin en iyi resmi ödülüne layık görülmüştür.

**Gülnur Ekşi** Altın madalya

**Hülya Korkmaz** Silver Gilt Medal yaldızlı gümüş madalya

**Hülya Korkmaz** İtalya Lucca "Murabilia 2010 Botalia Exhbition" Bilimsel Bitki Resim yarışması Silver Gilt Medal yaldızlı gümüş madalya

**2012**

**Gülnur Ekşi** Altın madalya

**2013**

**Gülnur Ekşi** Altın madalya

**2014**

**Işık Güner** Altın madalya, "Gunnera tinctoria" adlı eseri serginin en iyi resmi ödülüne layık görülmüştür.

**2015**

**Gülnur Ekşi** Altın madalya

### ROYAL CALEDONIAN SOCIETY, BISCOT (BOTANICAL IMAGES SCOTIA)

Caledonian topluluğunun girişimi ile 2009 yılında başlayan bu sergi, her yıl harikulade eserlere ev sahipliği yapıyor. Yeni bir organizasyon olmasına rağmen oldukça başarılı bir başlangıç yapan ve İskoçya'da "Gardening Scotland" ile eş zamanlı düzenlenen serginin bir diğer ayağı da Edinburgh Botanik Bahçesi oluyor. Etkinliğin bitmesiyle beraber, sergiye katılan bütün eserler botanik bahçesine taşınarak özel bir açılışla eserlerin daha fazla insana ulaşması sağlanıyor.

Edinburgh Botanik Bahçesi'nde uzun yıllar çalışmalar yapan ve *Plants from the Woods and Forests of Chile* kitabının resimlerini tamamlayan Türk ressamlar, geçmiş yıllarda katıldıkları bu sergiden de birçok ödülle dönmüşlerdi.

Yürekten inanıyorum ki, önümüzdeki yıllarda bu sergilerde Türk bitki ressamlarının adını daha çok duyacağız.

**2009**

**Gülnur Ekşi** Silver Gilt Medal yaldızlı gümüş madalya

**Işık Güner** Silver Medal gümüş madalya

**Hülya Korkmaz** Silver Medal gümüş madalya

**2010**

**Gülnur Ekşi** Altın Madalya

**2011**

**Işık Güner** Altın Madalya, Mary Mendum Madalyası,

"Araucaria araucana" adlı eseri serginin en iyi resmi ödülüne layık görülmüştür.

**2013**

**Işık Güner** Altın Madalya, Mary Mendum Madalyası

**IŞIK GÜNER**

**Işık Güner** Rhododendron arboreum.

*Ali Üsküdarî natüralist üslupla bitki resimleri yapan en önemli isimdir. Eserleriyle bugünkü bilimsel bitki resminin Türkiye'deki temellerini atmıştır.*

Bauer ile birlikte, Guillaume A. Olivier (1756–1814) Pierre-Joseph Redouté ile birlikte, J.G. Bruguière (1750–1798), 1836–1862, Karl T. Kotschy (1813–1866) Pierre E. Boissier (1810–1885), Friedrich W. Noë (1798–1858), Theodor von Heldreich (1822–1902), Benjamin Balansa (1825–1891), Eugène Bourgeau (1813–1877), Carl Haussknecht (1838–1903), Paul Sintenis (1847–1907), Joseph N. Bornmüller (1862–1948), Walter Siehe (1859–1928), Otto Schwarz (1900–1983), Kurt Krause (1883–1963), Arthur Huber-Morath (1901–1990), Peter H. Davis (1918–1992), Carl Tobey (1918–1991), Friederike Sorger (1914–2001). İstanbullu botanist Georges V. Aznavour (1861–1920) ise İstanbul bitkilerinden onbeş-yirmibin örneklik bir koleksiyon hazırlamıştır. Vefatından sonra yurt dışına çıkarılan örneklerin binaltıyüz kadarı *Flora of Turkey and the East Aegean Islands* kitabında kayıtlıdır. Anadolu'yu ziyaret eden araştırmacıların bir kısmı yanlarında bitki ressamları ile gelerek toplanan bitkilerin görsellerinin hazırlanmasını da sağlamışlardır. Bu ressamlar Claude Aubriet (1651–1742), Ferdinand Bauer (1760–1826), Pierre-Joseph Redouté (1759–1840)'tur. Bu araştırmacı ve ressamlar ülkelerine döndüklerinde dönemin kültürel yapısını yansıtan anılarını, bitkilerin betim ve yerel kullanımlarının yer aldığı çalışmalarını görselleriyle birlikte kitaplaştırmışlardır. XVI. yüzyılda Anadolu'da yarı stilize üslûpla hazırlanan eserler XVII. yüzyılın ikinci yarısında yerini natüralist tarzda (doğal haline yakın) hazırlanan resimlere bırakmıştır. Bu değişimde, Avrupa'da bilimsel bitki resimlerinin popülaritesinin artması oldukça etkilidir. XVIII. yüzyılda hazırlanan bitki resimlerinde üç boyutlu görünümün yansıtıldığı, tek bir yaprak ve çiçek üzerinde bile geniş bir yelpazede tonlamaların yapıldığı görülmektedir. XVIII. yüzyılın önde gelen tezhip üstatlarından Ali Üsküdârî natüralist üslûpla bitki resimleri yapan en önemli isimdir. Eserleriyle bugünkü bilimsel bitki resminin Türkiye'deki temellerini atmıştır. Eserlerinde bitkileri tek olarak, buketler halinde ve çoğunlukla bir kurdela ile bağlanmış olarak resmetmiştir. Çizimlerinde bitkilerin kök kısımları yer almaz ve hazırlanış amacı stilize ve yarı stilize üslupta olduğu gibi Kur'ân sayfalarını, kitap kapak ve sayfalarını süslemektir. Natüralist üslûpta eserler hazırlayan bitki ressamlarına XVIII. yüzyılda çiçek ressamı adı verilmiş ve bu dönem bitki çizimleri ise Türk rokokosu olarak adlandırılmıştır. Natüralist üslûp yerini, XX. yüzyılda Prof. Dr. Nebahat Yakar (1915–1997) ile birlikte bilimsel üslûpla hazırlanan çizimlere bırakmıştır. Nebahat Yakar hazırlamış olduğu üç ciltten oluşan *Türkiye Bitkileri Resimli Atlası* adlı eserinde bitkilerin ayırt edici karakterlerini ön plana çıkartarak Türkiye'de bilimsel bitki ressamlığı mesleğinin doğuşuna öncülük etmiştir. Hazırlamış olduğu birçok eserle ülkemizde botanik anabilim dallarında eğitim gören genç araştırmacılara bitki çizimlerinin de en az betimleri kadar önemli olduğunu göstererek, akademik bakış açılarına katkıda bulunmuştur. XX. yüzyılda ülkemiz bitkilerinin betim ve çizimlerini (kısmen) içeren en kapsamlı eser P. H. Davis editörlüğünde Edinburgh Kraliyet Botanik Bahçesi'nde (RBGE) hazırlanan *Flora of Turkey and East Aegean Island* adlı eserdir. Türkiye florası ülkemiz bitkilerinin zenginliğini ortaya koyan ve biz botanikçi ve ressamları sorumluluk almaya iten en güçlü motivasyon olmuştur. XXI. yüzyıla geldiğimizde Prof. Dr. Adil Güner bir botanikçi olarak koşulların olgunlaştığının farkındalığıyla, Türkiye'de bilimsel bitki resminin hak ettiği yere gelerek, bir meslek olarak benimsenmesi için çalışmalarına başladı. Türkiye bitkilerinin ülkemiz botanikçilerinin kaleminden yazıldığı ve ülkemiz ressamlarının fırçalarından resmedildiği *Resimli Türkiye Florası* için yapılması gereken dünya standartlarında bilimsel bitki resimleri üretebilen bir kitle oluşturabilmekti. Margaret Johnson'un yardımlarıyla 2002 yılında İngiltere Kraliyet Botanik Bahçesi bitki ressamlarından Christabel King Türkiye'ye bilimsel bitki resim kursu vermek üzere davet edildi. İşte tam da bu noktada sihirli bir el, Ali Nihat Gökyiğit (ANG Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı) gerek katılımcıların, gerekse Christabel King'in tüm masraflarını üstlenerek Türkiye'de XVIII. yüzyılda baş gösteren, XX. yüzyılda filizlenen bilimsel bitki ressamlığının XXI. yüzyılda yeniden doğuşunu mümkün kıldı. 2002-2005 yılları arasında Boğaziçi Üniversitesi'nde gerçekleştirilen bilimsel bitki ressamlığı kursları her yıl iki hafta devam ederek dört yılın sonunda tamamlandı. Başlangıçta bir elin parmakları kadar olan sayımız gün geçtikçe artmaya devam ediyor. *Resimli Türkiye Florası*'nın birinci cildi 2014 yılında yayımlandı. ikinci cilt basım aşamasında ve üç, dört, beşinci ciltlerle ilgili çalışmalarımız hız kesmeden devam ediyor. Bugün Türkiye'nin hemen hemen her yerinde bilimsel bitki ressamlığı kursları düzenliyor, her yıl ülkemize altın madalyalarla dönüyoruz. Henüz her şeyin başındayız. Bunun farkındayız ancak emin adımlarla ilerliyoruz. Bugün Türkiye'de yeni yeni tanınmaya başlanan, hakkında bilgi sahibi oldukça gerekliliği anlaşılan yeni bir meslekle tanışmış bulunuyoruz. Bu mesleğin adı "bilimsel bitki ressamlığı".

## ŞİLİ ORMAN BİTKİLERİ





EYLÜL 2007'nin ilk zamanlarında Edinburgh Royal Botanic Garden'ın (RBG) görevli kantininde otururken, iki yıl önce Türkiye'de gerçekleşen, İngiltere hükümetinin finanse ettiği Darwin Initiative alan çalışması eğitim programında beraber olduğumuzu hatırladığım üç ziyaretçiyi fark ettim. Bu üç ziyaretçi Türkiye'de, Türkiye florası üzerine bir yayın için soğanlı bitkileri çizen sanatçılar, Gülnur Ekşi, Hülya Korkmaz ve Işık Güner'di. Yakınlarda belirlenmiş bir bitki sanatı çalışması kullanılarak Şili florası üzerine bir kitap için neredeyse yirmi yıldır devam etmekte olan bir plan yapılmıştı, ancak finans eksikliği sebebiyle hiçbir şey gerçekleştirilemedi. Bununla birlikte, bu sanatçılarla yeniden karşılaşmak ve çalışmalarının kalitesini hatırlamak -bazılarına Şili, İskoçya ve Türkiye arasındaki merak uyandırıcı bir bağlantı gibi görülebilir- bu düşünceyi yeniden harekete geçirdi. Bu tesâdüfî buluşma *Plants from the Woods and Forests of Chile* kitabının üretim aşamasındaki birçok önemli adımın ilkiydi.

Günümüzde, bitki illüstrasyonunda dikkat çekici bir canlanma var. Bu kitap ve onun ilham verici sanatı bunun açık bir göstergesidir. *Plants from the Woods and Forests of Chile*, Şili'nin o zarif bitki yaşamına hayat vermek için en ince detayları kusursuzca ve titizlikle kayıt altına alan çok yetenekli modern sanatçılarının çabasını ve gözlemlerini ortaya koyuyor. Bu çizimler elbette, oldukça başarılı bir botanik sanatçısı olan Christabel King'den Türkiye'de ders alan üç Türk sanatçının, Gülnur Ekşi, Hülya Korkmaz ve Işık Güner'in çalışmalarıdır. Sanatçılar, 2008 ve 2014 yılları arasında yedi yıllık bir süreçte kitabın klişelerini hazırlamak için çeşitli zamanlarda Edinburgh RBG'yi ziyaret ettiler.

Kitabın amacı, Şili'nin orman habitatının zengin bioçeşitliliğini ve nadide güzelliğini çarpıcı bir biçimde yakalamak ve sunmak. Resimlenen türler, Şili'nin ağaçlık ve ormanlık alanlarında da bulunabilecek muazzam çeşitliliği göstermek üzere seçilmişler ve yazarlar bitkilerle ilgili bazı görülmedik nitelikleri sunmaya çalışmıştı. Bu etkileyici kitapta tasvir edilen bitkilerin güzelliği ve çeşitliliğinin Şili'nin bitki yaşamıyla ilgili pek bir şey bilmeyenler için, şaşırtıcı, büyüleyici ve ilgi çekici olacağı ümit edilir. Şili bitki örtüsünün zenginliğine âşinâ olanlara, özellikle Şili halkına ise Şili ormanlarının ve ağaçlıklarının ne kadar kıymetli ve olağanüstü olduğunu hatırlatacaktır.

**Martin Gardner** – 1991'den beri Royal Botanic Garden'da çalışıyor. Bu süre zarfında International Conifer Conservation Programme'ı (ICCP) koordine etti. Bu girişim onu, kozalaklı ağaçların ve bunlarla ilişkili bitki türlerini incelemek üzere dünyanın tropikal ve ılıman kısımlarının birçoğuna, Arnavutluk, Küba, Yeni Kaledonya, Solomon Adaları, Güney Kore ve Vietnam'a götürdüğü çalışmalarının çoğunun, kozalaklı ağaçlarla ve bunlarla ilişkili bitki türlerini korumak için stratejiler geliştirmeye yönelik projelerin başlatıldığı Şili'de gerçekleştirildi. Bu çalışmaların önemli bir bölümü Edinburgh RBG'de lisansüstü çalışmalar yapan yetenekli Şilili öğrencilere yardım etmeyi de içerir. Birleşik Krallık'ta onikibininin yabanî kökenlerinin tehlike altında olduğu bilinen kozalaklı ağaç alanların yetiştirildiği ve korunduğu yüzkırkbeş "güvenli site" ex-situ ağının geliştirilmesine yardımcı oldu.



MARTIN GARDNER

**Işık Güner** Tropaeolum speciosum.

# RESİMLİ TÜRKİYE FLORASI PROJESİ



Sema Niğdeli *Cupressus sempervirens.*

BUGÜNE kadar bu kapsamda dünyanın birçok ülkesi ve bölgesini içeren çok sayıda eser yayımlanmıştır.

Bu eserlerin her birinin ayrı ayrı bilimsel değeri bulunmasına karşın, dünyada bitki çeşitliliği açısından olağanüstü zengin olan alanlar hakkında yazılmış eserler daha fazla dikkat çekmektedir. Dünyada bitki çeşitliliğinin olağanüstü olduğu bölgelerin başında Türkiye gelmektedir. Ilıman kuşağın en zengin bitki çeşitliliğine sahip ülkelerinin başında yer alan Türkiye'de onbirbindörtyüz civarında damarlı bitki yaşamını sürdürmektedir. Bu sayının hemen hemen bütün Avrupa kıtasındaki bitki çeşidine denk geldiği düşünüldüğünde ülkemizin bitki zenginliği daha iyi anlaşılacaktır.

Bugüne kadar ülkemiz bitkileri ile ilgili iki temel eser yayınlanmıştır. Bu eserlerden ilki XIX. yüzyılın ikinci yarısında İsviçreli botanikçi tarafından Latince olarak yazılan altı ciltlik *Flora Orientalis*, ikincisi İngiliz botanikçi Davis ve arkadaşlarınca XX. yüzyılın ikinci yarısında İngilizce olarak yayımlanmış on ciltlik *Flora of Turkey and the East Aegean Islands* adlı eserdir.

Her iki eser de bilimsel açıdan oldukça kıymetli olup, botanik alanında bilim dünyasına ve ülkemizin bitki çeşitliliğinin anlaşılmasına oldukça önemli katkılarda bulunmuş ve birçok araştırmaya kaynaklık etmiştir. Her iki eserin de, yabancı dilde yazılmış olmaları nedeniyle Türkiye toplumu üzerinde bilim dünyasının aksine yeterince etki yaptığını söylemek oldukça zordur.

Günümüzde bir ülkede ülke kaynaklarıyla gerçekleştirilen bilimsel çalışmaların etkilerinin sadece bilim dünyasında yankı bulmasını öncelemek kabul edilebilir bir durum değildir. Yapılan bilimsel çalışmaların halk tarafından takdir edilmesi ve desteklenmesi, sonuçlarının ülke yararına kullanılabilmesinin, büyük oranda araştırma sonuçlarının ülkede konuşulan anadille neşredilmesi ile mümkün olabileceği ortadadır. Başka bir ifade ile ülke kaynaklarıyla yürütülen çalışmaların sonuçlarının ülke insanına iletilmesinin kanallarını açık tutmak gerekmektedir. Bu kanal o ülkede kullanılan anadildir. Bu noktadan hareketle Türk botanikçileri tarafından güncel bilgiler kullanılarak ülkemiz bitkilerinin tamamını ihtiva eden Türkçe ve yirmi sekiz cilt olması planlanmış *Resimli Türkiye Florası* adlı eserin çalışmalarına başlanmıştır. Çalışmalar tüm hızı ile devam etmektedir. Resimli Türkiye Florası adlı proje 11. Cumhurbaşkanımız Sayın Abdullah Gül tarafından himayelerine alınmış, halen Sayın Cumhurbaşkanımız Recep Tayyip Erdoğan'ın da himayelerinde bulunan bu projede ülkemizin bitki zenginliğinin nedenleri ve flora yazımına esas teşkil edecek bilgileri ihtiva eden ilk cilt 2014 yılı içinde yayımlanmıştır. Floranın iki, üç ve dördüncü ciltlerinin ise yazımı devam etmektedir.

*Resimli Türkiye Florası* adlı eserin yukarıda sözü edilen ve ülkemiz bitkileri üzerine yazılmış olan iki temel eserin kopyası olmayacağı özellikle bilinmelidir. Yeni eserde bitkilere ait bütün bilgiler yeniden oluşturulacak, eserde yer alması düşünülen yaklaşık onbirbinyediyüz bitki çeşidinin tamamı resmedilecektir. Yazılı olarak yayımlanacak olan yeni *Resimli Türkiye Florası*'nın bir de elektronik kopyası oluşturulacaktır. Öngörülen bütün çalışmalar tamamlandığında Türk botanikçileri tarafından ülkemiz florası ile ilgili ilk kez Türkçe, resimli ve güncel bilgiler ihtiva eden bir eser ortaya çıkmış olacaktır. Resimli Türkiye Florası adlı proje tamamlandığında bu eser, Türk bitki bilimi için de dünyada oldukça prestijli bir yapıt niteliğinde olacaktır.

Ali Nihat Gökyiğit Vakfı (ANG) tarafından kurulan ve desteklenen Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), Resimli Türkiye Florası çalışmalarının merkezi konumundadır. Sözkonusu bahçe, dünyada otoyol kavşağında yer alan tek botanik bahçesi niteliğinde olup ülkemizin en aktif botanik bahçesidir. Ülkemiz botanikçileri, fen bilimleri alanına ait diğer bilim adamları ve ülkemizin doğasına meftun insanların katılımı ile merkezi Ankara'da olan Flora Araştırmaları Derneği kuruldu. Flora Araştırmaları Derneği ülkemizin bitki zenginliğinin tanıtılması ve araştırılması yanında Resimli Türkiye Florası projesine bilimsel destek vermektedir.

*Resimli Türkiye Florası* adlı çalışmada, bir baş editör ve dört bilim editörü ile iki resim editörü yönetiminde ülkemizin hemen hemen her bölgesindeki farklı üniversitelerde görev yapan çok sayıda bitki bilimci akademisyen ve üniversite dışından bazı araştırmacılar yazar olarak görev yapmaktadır.

Resimli Türkiye Florası çalışmalarının başlangıç adımı olarak ülkemizde bulunan ve önemli bir kısmını ülkemize özgü endemik bitkilerin oluşturduğu bitkilerin güncel listelerini ortaya koymak amacıyla 2012 yılında ANG Vakfı, NGBB ve Flora Araştırmaları Derneği'nin katkıları ile *Türkiye Bitkileri Listesi (Damarlı Bitkiler)* adlı bir kitap yayımlanmıştır. Bu eserde doksan beş bilim insanı ile iki ressam görev almıştır. Sözü edilen eserde ülkemizde yetişen onbirbinyediyüzyedi bitki çeşidi bilimsel Latince adlarının yanısıra bilimsel Türkçe adları ile birlikte listelenmiştir.

*Resimli Türkiye Florası* adlı yirmisekiz cilt olması planlanan eserin giriş niteliğinde olan ilk cildi 2014 yılında ANG Vakfı ile Türkiye İş Bankası tarafından yayımlanmıştır. Bu ciltte, Türkiye'nin bitki zenginliği, zenginliğe neden olan koşullar, Türkiye'nin genel bitki örtüsü, bugüne Anadolu bitkileri üzerine yapılan flora ve vejetasyon ile etnobotanik çalışmalar gibi genel bilgiler yer almıştır. Ülkemiz bitkilerinin betimleri ve resimleriyle birlikte yer almaya başlayacağı ikinci cilt 2017 yılı içinde yayımlanmış olacaktır. Üçüncü cildin yazımına da başlanmıştır. Geriye kalan ciltlerin yazım planı da ortaya konmuştur. İlk birkaç cildin yayımlanmasına ilişkin maliyetler ANG Vakfı tarafından karşılanacaktır. Bunun yanında geriye kalan çok sayıda cildin çıkarılabilmesi için maddî kaynağa ihtiyaç bulunmaktadır. Bu konuda en büyük güvencemiz hamiyetperver, varlıklı ve hayır işlerine düşkün olan Anadolu insanımızdır. Projenin önemini yeterince anlattığımızda gerekli desteğin bulunabileceğinden kuşkumuz yoktur. Eserin yazılmasında sadece alan uzmanları görev yapmamaktadır. Her bir bitki uzmanı uzun yıllar boyunca yine ANG Vakfı desteği ile yetiştirilmiş bitki ressamları ile çalışmaktadır. Bu nedenle eser hem yazım hem de görsel yönden dikkat çekici bir yüksek standarda sahip olacaktır. Proje tamamlandığında ortaya bilimsel niteliği yüksek bir eser çıkmış olacaktır. Eser sadece alanında uzman bitki bilimcilere değil, ülkemiz bitkileriyle ilgili olan ziraatçısından, eczacısına, ormancısından bitkilere merak duyan herkese hitap edecektir. Zira eserde ülkemiz bitkilerinin tamamına yakını resmedilmiş ve özellikleri Türkçe olarak betimlenmiş olacaktır.

NGBB'de sadece ülkemizin tohumlu bitkilerine ait çalışmalar yürütülmemektedir. *Resimli Türkiye Florası*'nın yanında yakın gelecekte Türkiye karayosun florasının yazılmasına temel teşkil edecek *Karayosunları Listesi* yine ANG Vakfı ve NGBB katkıları 2017 yılı içinde yayımlanmıştır. Benzer şekilde Türkiye likenlerine ilişkin başka bir çalışma da yine NGBB'de yürütülmektedir.



Fatma Şen / Hasan Yıldırım *Biarum pyrami.*

**Proje Editörleri**
Prof. Dr. Adil GÜNER Baş editör
Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Müdürü
Prof. Dr. Ali KANDEMİR Editör
Erzincan Üniversitesi öğretim üyesi
Prof. Dr. Yusuf MENEMEN Editör
Kırıkkale Üniversitesi öğretim üyesi
Prof. Dr. Doç. Dr. Hasan YILDIRIM Editör
Ege Üniversitesi öğretim üyesi
Uzman Serdar ASLAN Editör
Düzce Üniversitesi

**Sanat Editörleri**
Gülnur Ekşi
Işık Güner

**ALİ KANDEMİR**



# Türk bitki ressamlarının imza attığı projeler

Bitki ressamlığının Türkiye'de ilerlemesiyle birlikte, bu alandaki çalışmalar özellikle projeler çevresinde toplandı. Bitki ressamlığının Türkiye'deki serüvenini, bitkilerin görsel gücünü kullanarak yıllardır onları geniş kitlelere farklı yorumlarla aktarmaya çalışmış isimler olarak dosya editörlerimiz Gülnur Ekşi, Işık Güner ve Hülya Korkmaz anlatıyor.

## GÜLNUR EKŞİ



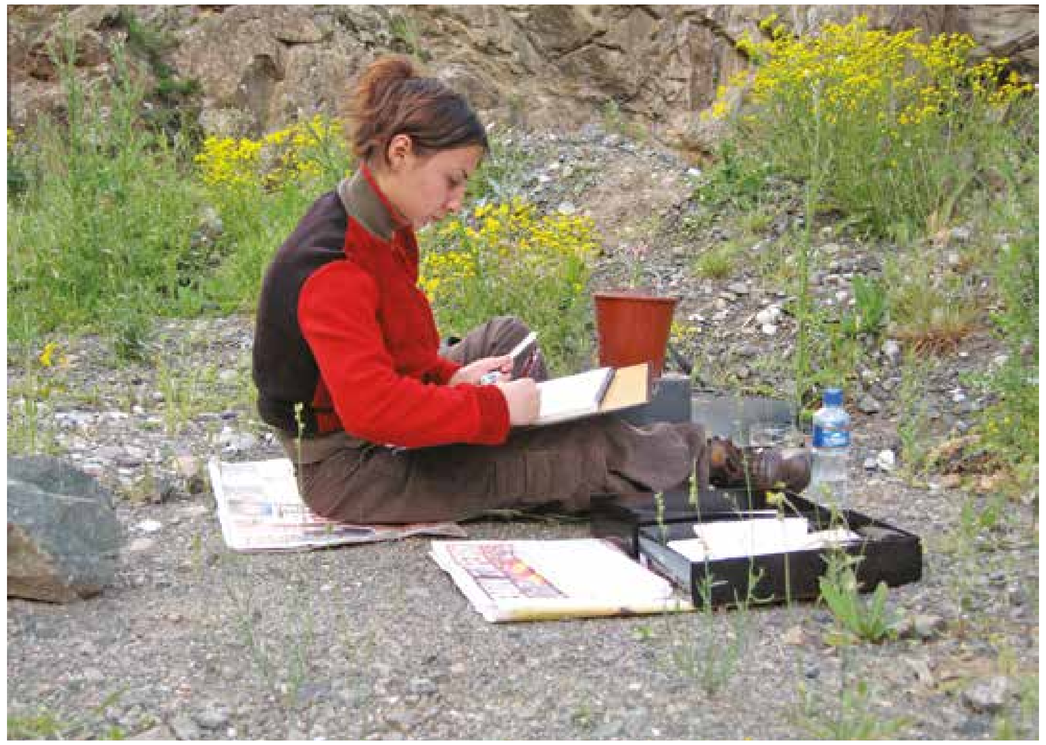
**Gülnur Ekşi** Iris iberica alt tür elegantissima.

HACETTEPE Eğitim Fakültesi Biyoloji Bölümü'ndeki lisans eğitimimin ilk yıllarında bir gün Prof. Dr. Sayın Adil Güner'den aldığım bir telefonla başladı her şey. İngiltere Kraliyet Botanik Bahçesi (KEW) bitki ressamı Sayın Christabel King hanımın Boğaziçi Üniversitesi'nde iki haftalık bir bilimsel bitki resim kursu vereceğini, bu nedenle yetenekli gençleri davet ettiklerini, benim de öncesinde birkaç makaleye yapmış olduğum çizimlere istinaden listesinde yer aldığımı belirtti. Ancak İstanbul'da iki hafta ikâmet etmek bir lisans öğrencisi için kolay değildi. Kursiyerlerin masraflarını bir doğa gönüllüsü olan Ali Nihat Gökyiğit'in karşılayacağını öğrendiğimde yaşadığım mutluluğu hâlâ hatırlıyorum. Boğaziçi Üniversitesi'nde 2002-2005 yılları arasında, her sene on iki kişi, iki hafta süreyle dört yıl devam eden kurslarda Sayın Christabel King'den bitki ressamı olmanın inceliklerini öğrendik. Christabel hanım bizlerden harikalar yaratıyordu. Her sene başarılı olanlarımız kalıyor, aramıza yeni adaylar ekleniyordu. Kursa başladığım ilk günün sonunda her zaman aradığım şeyi bulduğumun farkındaydım. Her gün elimde resim çantamla beni gören lisans arkadaşlarım için benim adım "çiçek çizen kız" idi. Sonrasında ise çiçek çizen kız "bilimsel bitki ressamı" olacaktı. 2006 yılından bu yana Ankara, İstanbul, Kars, Erzurum, Eskişehir, Isparta, Edinburgh ve Şili'de çok sayıda bilimsel bitki resim kursunda eğitmenlik yaptım. Türkiye, İskoçya, İngiltere ve Şili'de birçok karma ve kişisel sergide yer aldım. 2009, 2010, 2012, 2013, 2015 yıllarında İngiltere'de Royal Horticultural Society (RHS) ve Botanical Images of Scotland (BISCOT) tarafından düzenlenen uluslararası bilimsel bitki illüstrasyonu yarışmalarında toplam beş altın madalya kazanarak ülkemi temsil ettim. 2007-2015 yılları arasında Edinburgh Kraliyet Botanik Bahçesi'de (RBGE) hazırlanan *Plants from the Woods and Forest of Chile* kitabında bitki ressamı olarak yer aldım. Şu an Resimli Türkiye Florası Projesi kapsamında sanat editörü olarak çalışmaktayım.

### TÜRKİYE'NİN SOĞANLI BİTKİLERİ PROJESİ

Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi adına sayın Adil Güner'in 2006 ve 2007 yıllarında gerçekleştirdiği arazi çalışmalarında yer aldık. Botanikçi hocalarımız bitki toplarken bizler de çizimlerini yapıyor, soğanlı bitkileri doğal ortamlarında gözlemleme ve resmetmenin tadını çıkarıyorduk. Türkiye'nin dört bir yanından toplanarak NGBB'de doğal koşullarına uygun olarak yetiştirilen soğanlı bitkileri resmetmeye 2004 yılında başlamıştık. Bahçe bu anlamda biz ressamlar için bulunmaz bir atölye

**Işık Güner** Paphiopedilum maliopense var jackii.





niteliğindeydi. O zamanlar Ankara'da yaşadığımdan hafta sonları İstanbul'a seyahat ediyor, hızla eskizlerimi hazırlıyor ve Ankara'ya döndüğümde hazırladığım taslak çalışmalarını temize geçiriyordum. Artık bitki resmi yapmak dışında bir tutkum daha vardı: "Soğanlı Bitkiler". Güzelliklerinin büyüsüne ben de kapılmıştım bir kere. Çizimlerini yapmanın yanında, haklarında daha çok bilgi edinmek istiyordum. Şu anda Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Farmasötik Botanik Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım ve Türkiye'nin soğanlı bitkilerinden "Brevispatha Seksiyonuna Ait Allium L. Cinsi Türlerinin Farmasötik Botanik Olarak Araştırılması" başlıklı doktora tezimi bitirmek üzereyim. Henüz yolun başında olsam da her geçen gün yeni bir bilgiyle tanışmak beni mutlu ediyor.

### ARAZİ ÇALIŞMASI ESNASINDA GÜLNUR EKŞİ TARAFINDAN ÇİZİMİ YAPILAN BİTKİLER (2006)

**Allium L. Projesi** Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Farmasötik Botanik Anabilim dalında, yüksek lisans eğitimim esnasında (2010-2012) "Türkiye'de Allium L. Cinsine Ait (Sect. Allium) Endemik Türler Üzerine Morfolojik ve Etnobotanik Bir Çalışma" başlıklı tez konum kapsamında, halk arasında kullanımı olan yabanî *sarımsak* türlerini de içinde barındıran taksonlar üzerine çalışmaya başladım. Bu kapsamda Türkiye'nin önde gelen yabani sarımsak uzmanlarından Prof. Dr. Mehmet Koyuncu danışmanlığında, Türkiye'de ikiyüzden fazla türle temsil edilen yabanî sarımsakların, en geniş grubu olan Allium seksiyonuna ait endemik türleri (otuz civarı), taksonomik açıdan ele alarak botanik çizimlerini hazırladım. Bu çalışma, hem botanikçi hem de bitki ressamı olarak yer aldığım ilk projem olması nedeniyle meslek hayatımda ayrı bir öneme sahiptir.

**Berlin-Bağdat Demiryolu** Berlin-Bağdat Demiryolu'nun inşası I. Dünya Savaşı öncesinde başlamıştır. Avrupa ve Ortadoğu'yu kapsayan proje, inşa edildiği topraklarda derin ekonomik, kültürel ve çevresel izler bırakmış olan dönemin en büyük projelerindendir. Demiryolu inşası sonrasında bazı bölgelerdeki bitkiler yok olmuş, bazı bölgelerde ise o güne kadar görülmeyen yeni türler ortaya çıkarak bölgenin eski sahipleri ile uyum içinde yayılışlarını sürdürmüşlerdir. Bu projede Berlin'den Bağdat'a kadar flora elemanlarında, yani bitki çeşitliliğinde meydana gelmesi muhtemel değişimler araştırılmaktadır. Hem bir botanikçi, hem de bir bilimsel bitki ressamı olarak yer aldığım projenin sonuçlarını heyecanla bekliyorum.



**Gülnur Ekşi** Fritillaria alburyana.



**Gülnur Ekşi** Allium akaka / Bellevalia rixii.





**Gülnur Ekşi** Tulipa julia.

# IŞIK GÜNER



**Işık Güner** Rhododendron arboreum.

ÜNİVERSİTE eğitimimi Çevre Mühendisliği üzerine aldım, ve çocukluğumdan beri hayatımın büyük bir parçası olan resim yapmayı bu dönemde de sürdürdüm. 2006 yılında üniversiteden mezun olduğum zaman, resim yapmanın çekiciliğine daha fazla karşı koyamadım, ve tam zamanlı bitki ressamı olarak çalışmaya başladım. Tabii çalışmaya başladım derken, bir yerde bu konu ile ilgili işe girip çalışmaktan bahsetmiyorum, çeşitli kurum ve kuruluşların bünyelerinde bitki ressamı çalıştırması pek olası değildi o zamanlar. Çalışmaya başladım derken, durmadan resim yapmaktan bahsediyorum. Arada derede değil de, saatlerce. Bir bitkinin ardına diğerini resmettim, ya da resmetmeye çalıştım o zamanlar. Bilgim kısıtlı, pratiğim yok, tek çözüm durmadan resim yapmak. İşte bütün zamanımı bitki resimlerine ayırdığım, sürekli resim yaptığım o ilk yıllarda, bu konudaki bilgim de derinleşmeye başladı, becerilerim de hızla gelişti. İlerlemenin sonu olmayan bir deneyim ne de olsa resim. Bütün zamanınızı ve enerjinizi, son derece keyif aldığınız bir işe odakladığınız zaman, becerilerinizin gelişmesi kaçınılmaz olacaktır. İşte ben de bunu yaptım, odak noktam bitki resimleriydi.

Ben bitkiler ve suluboya dünyasının içinde zaten kaybolmuşken, yurtiçi ve yurtdışı birçok projede yer aldım, daha da kayboldum. Bitkilerin her bir detayını, kıvrımını, rengini, damarlarını saatlerce incelerken ve resmederken kaybolmak gerçekten çok kolay. Yer aldığım her proje, başka bir şey kattı bana, yeni yöntemler keşfettim, başka teknikler geliştirdim, farklı bitkiler öğrendim. Öğrendikçe öğrettim. Uzun yıllardır bitki ressamlığı üzerine eğitimler vermekteyim. Türkiye başta olmak üzere İspanya, İskoçya, İngiltere, Çin, Fas, Şili gibi birçok yerde dersler verdim, Edinburgh Botanik Bahçesi'nin uzaktan eğitim kursunda eğitmenlik yapmaktayım. Vermiş olduğum bu eğitimler, yine kendi gelişimimin birer parçası oldu. Öğrettikçe öğrendim.

Gelişimin ve ilerlemenin sonu olmayan bir dünya burası. Her bir bitki başka dünyaların kapısını açmakta size. Ben de araladığım bu dünyanın içinden inanılmaz güzellikteki bitkileri resmetmeye, resimlerimle öğrenmeye, öğrendiklerimi öğretmeye devam edeceğim.

### IŞIK GÜNER'İN PROJELERİ

**Lán Zhi Mèi - Keşfedilen Orkideler**

Binlerce yıldır orkideler, eşsiz güzelliğinden dolayı hep çekici olmuştur. Süs bitkisi olarak ya da tıbbî ilaçlar üretmek için orkideler doğadan toplanarak satışa sunulmuştur. Günümüzde birçok orkide türü kendi güzelliğinin kurbanı olmuş ve aşırı toplanmadan dolayı soyunun tükenmesi ile karşı karşıya kalmıştır.

Yürütücülüğünü Işık Güner ve İrlanda Bangor Universitesi'nden Sophie Williams'ın yaptığı bu proje ile Çin'in Yunnan bölgesinde yetişen, soyu tükenmekte olan orkidelerin öneminin vurgulanması, 'Vahim' kategorisinde olan bu türler için farkındalık yaratılması amaçlanmıştır.

Işık Güner, 2015 - 2016 yıllarında, projenin merkezi olan Xishuanbanna Tropik Botanik Bahçesi'ni ziyaretleri sırasında, soyu tehlike altında olan bu türlerin bir kısmını resmetmiştir. Bu orkide resimleri, bölgenin ünlü ressamlarından Hui Rui Hua'nın, Çin resim sanatının bir çeşidi olan 'Gong bi' tarzıyla hazırladığı eserleri ile birlikte Çin'in beş farklı botanik bahçesinde sergilenmiştir.

Sanatın gücü kullanılarak, farklı bölgelerde yapılan bu sergilerle daha fazla kitleye ulaşılması hedeflenmiş ve ikibinin üzerinde ziyaretçi ile anketler yapılmıştır. Yapılan bu anketler üzerinde çalışmalar devam etmekte olup, 2017 yılının sonunda tamamlanacaktır.

**Nepal Bitkileri, Katmandu Vadisi**

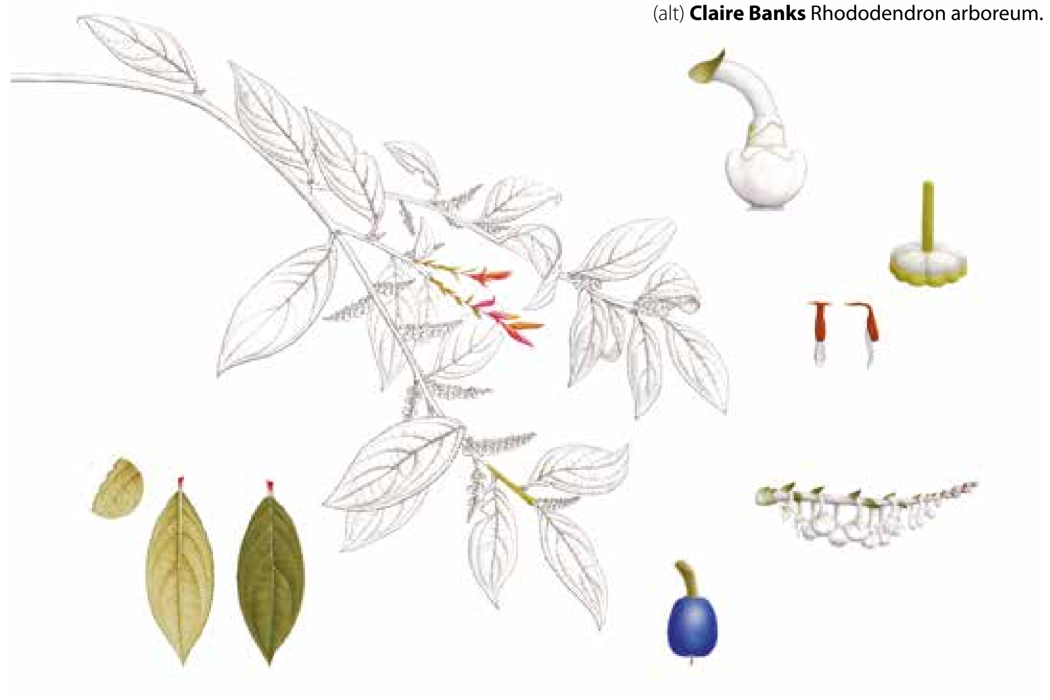
Nepal Bitkileri'nin babası olarak bilinen Dr. Francis Buchanan Hamilton, 1801 ve 1802 yılları arasında, Katmandu vadisinde ilk çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Dr. Hamilton Buchanan, Katmandu Vadisi'nde çalışmalarını tamamlarken, o dönemin Nepalli sanatçılarının bir seri bitki resmi yapmasına olanak sağlamıştır. Maalesef bu resimlerin birçoğunun sanatçısı bilinmemektedir, ancak yüzden fazla olan bu bitki resimleri şu anda Londra'da 'Linnean Society' koleksiyonunda yer almaktadır. Bu resimler günümüzde hâlâ bilimsel amaçlı çalışmalar için kullanılmaktadır. Şu anda Katmandu'da 'Academy of Science and Technology', Tokyo'da 'The Society of Himalayan Botany' ve Edinburgh Botanik Bahçesi, Nepal Florası'nın çalışmalarını birlikte sürdürmektedirler.

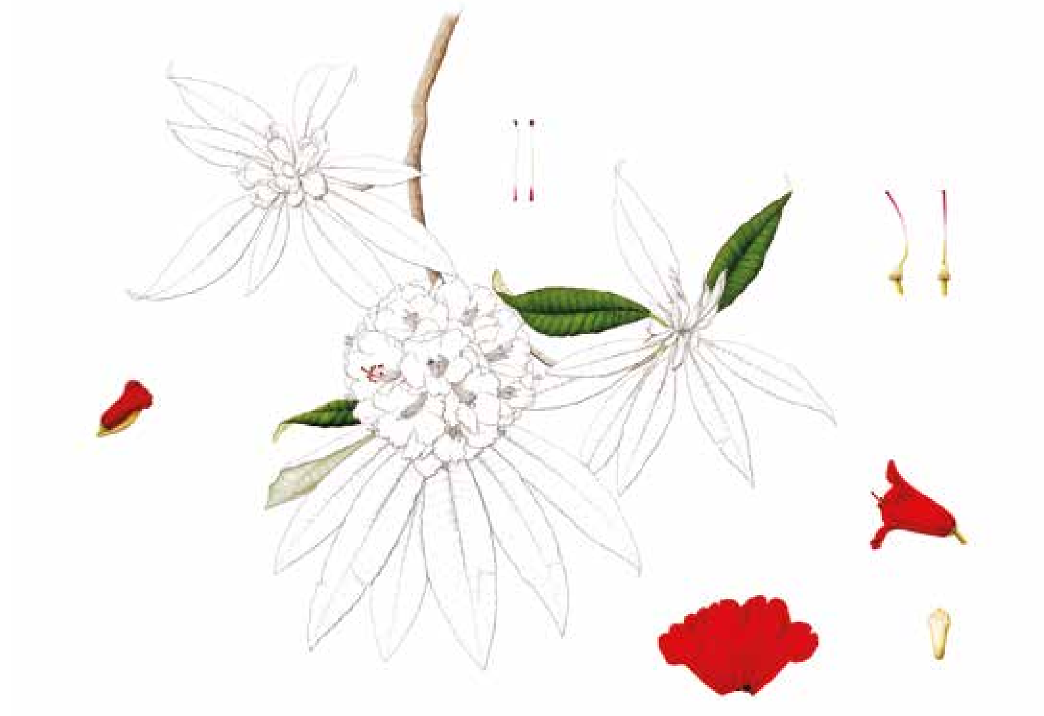
Nepal Projesi, işte bu tarihî resimlerden esinlenerek doğmuştur. Bu proje, içlerinde Işık Güner'in de yer altığı altı bitki ressamının Katmandu florası üzerinde çalışarak, çağdaş bitki resimlerinin oluşturulmasına olanak sağlamıştır. Seçilen bitkiler, etnobotanik önemi olan, koruma statüsünde yer alan bitkilerdir. Yine bu proje ile birlikte, Katmandu'da bir seri bitki ressamlığı kursları düzenlenmiş ve bilginin yayılmasını hedeflemiştir. 2015 yılında başlayan çalışmalar, 2016 yılında tamamlanmıştır. Yeni yapılan eserler, 'Linnean Society'nin koleksiyonunda yer alan bu tarihî resimler ile birlikte, 2017 Mart ayında Edinburgh Botanik Bahçesi'nde sergilenmiştir.

Jacqui Pestell'in yürütücülüğünü yaptığı bu projede yer alan diğer ressamlar Sharon Tingey, Claire Banks, Sarah Roberts ve Lynne Campbell'dir.

Bitki resimleri çok eski çağlardan günümüze kadar çeşitli şekillerde resmedilmiştir. Tibet Budistlerinin yaptığı bu eski Tanka resimlerine bitkilere oldukça sık yer verilir.

Bu projeyle bitki ressamları Jacqui Pestell, Sharon Tingey Nepal kültürünün bir parçası olan bu Tanka resimlerinden esinlenerek, Nepal florasının tıbbî bitkilerini bu tabloda resmettiler.





(üst) **Claire Banks** Gaultheria fragrantissima.
(alt) **Claire Banks** Rhododendron arboreum.

# HÜLYA KORKMAZ



**Hülya Korkmaz** Iris schachtii.

HER şey, 2001 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü'nü kazanmamla başladı. Eğitim aldığım dönem içerisinde, üniversitenin Biyoloji bölümündeki akademisyenlerin hazırlamış oldukları kitaplarda ve yayınlarda gördüğüm böcek ve hayvan çizimleri çok ilgimi çekti. Sonradan bu çizimleri yurtdışında yaptırdıklarını öğrendim. "Bu çizimleri neden biz yapmıyoruz?" sorusu kafama takıldı ve akademisyenlerin bilimsel bilgilerine başvurarak Malakolojik (yumuşakçalar bilimi) illüstrasyon çalışmalarına başlamış oldum. Bilimsel biyolojik illüstrasyon çalışmalarıma başladığım ilk gün, bu sanatla yaşamaya karar vermiştim bile.

Üniversitede eğitimim devam ederken, Biyoloji bölümündeki hocalarımın tavsiyesi ile böcek illüstrasyonları yapmaya başladım. 2004'te Türk tarihinin ilk bilimsel biyolojik illüstrasyon sergisi olan "I. Bilimsel Biyolojik İllüstrasyon" konulu kişisel sergimi, Çukurova Üniversitesi XVII. Ulusal Biyoloji Kongresi'nde Adana'da açtım.

Sonrasında, Ege Üniversitesi I. Ulusal Malakoloji Kongresi'nde (2004) açtığım bir sergi esnasında, bitki illüstrasyonu konusunda kurslar düzenlendiği bilgisini aldım. Bir taraftan böcek illüstrasyon çalışmalarıma devam ederken, 2004-2005 yılları arasında, Boğaziçi Üniversitesi'nde ANG Vakfı tarafından düzenlenen, eğitmenliğini KEW Kraliyet Botanik Bahçesi bitki ressamlarından Christabel King'in yaptığı, bitki resmi kurslarına katılarak, bu alandaki eğitimimi tamamladım. Bitki çizimi ile tanışmam bu şekilde oldu. Öncesinde böcek ve hayvan illüstrasyonları yaptığım için, temel bilimsel illüstrasyon bilgilerimin üzerine bu sanatı kavramam uzun zaman almadı. Daha sonra bu alanda çalışan, araştırma yapan botanikçi bilim insanları ile tanışarak, makaleler ve birçok farklı projelerde bitki resimleri yapmaya başladım.



Yaşadığım çevreye görmek için bakan, türleriyle, renkleriyle, şekilleriyle, tatlarıyla, aynı coğrafyada yaşadığım tüm canlıların, bu evrende yaşam haklarının olduğunun bilincinde olan ve doğa sevgisini yaşam biçimi olarak algılamaya çalışan bir ressam olarak, Türkiye'de çok büyük bir ihtiyaç ve gereksinim olan bu sanatı öğrenmeli, uygulamalı ve gelecek nesillere aktarmalıyım, düşüncesi ile kendimi bir anda bitkilerin içinde buluverdim.

Doğadaki canlıları yakından incelerken, detaylarını gözlemlerken ve onların muhteşem renklerini, detaylarını kâğıda suluboya ile resmederken aldığım keyif tarif edilemez. Bu sanatı sadece uyguluyor olmakla yetinmeyip, bitki türü bakımından eşsiz zenginliğe ve güzelliğe sahip olan ülkemizde, bilimsel çalışmaları görsel olarak desteklemek ve bitki türlerimizi kayıt altına almak ve bitki ressamlarının yetiştirilmesi gerektiği düşüncesiyle 2006 yılından bu yana özel veya kurumsallaşmış merkezlerde bu sanatın eğitimini vermekteyim.

Bu eğitimlerimin sonucunda, çok sayıda bitki ressamı yetiştirdim, onlarla birlikte farklı projeler ürettik ve hatta ikinci kuşak bitki ressamı olarak eğitim vermeye başlayan öğrencilerim bile var. Ayrıca farklı kurumlarda verdiğim bitki ressamlığı eğitimlerinin yanı sıra Üsküdar'da bulunan atölyemde de bilimsel illüstrasyon alanında eğitimler vermeye devam etmekteyim.

Bununla birlikte, akademik anlamda da kendimi geliştirmek için, 2011 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Bölümü'nde başladığım, "Bilimsel Biyolojik İllüstrasyonların Grafik Değerlendirmeleri" başlıklı yüksek lisans tezimin Tür-



**Elif Şirin** Haşhaş.

kiye'de yazılmış bu konuda ilk tez olması beni oldukça mutlu etti.

## HÜLYA KORKMAZ'IN PROJELERİ

**Şifalı Sebzeler, Meyveler** İlk insanların, hastalıklarla mücadele edebilmek için uyguladıkları tedavi yöntemleri olarak cerrahî tedavi ve mistik tedavinin yanında doğayı da gözlemledikleri bilinmektedir. Doğayı gözlemleyerek deneme yanılma yolu ile edindikleri içgüdüsel yöntemlerle hangi bitkilerin şifalı olduğu, hangilerinin zehirli olduğu ayrımını yapmışlardır.

İnsanların binlerce yıldır ilgilendiği bitkileri mercek altına alarak daha detaylı incelemek, şifalı, zararlı kısımlarını ayrıntılı bir şekilde resmetmek, bu resimleme yöntemi ile arşiv oluşturup gelecek kuşaklara görsel bir belge bırakmak, tıp camiası için önemli bir bilimsel çalışmadır. Bu resim türü, yüzyıllar boyunca, önce elle yazılan, sonraki dönemlerde çeşitli baskı teknikleriyle çoğaltılan kitaplarda ve koleksiyonlarda yer almıştır. Bu resimler, sadece kitapları süsleyen resimler olarak kalmamış, fotoğraf gibi teknolojinin henüz gelişmediği dönemlerde bütün bilim tarihine görsel belge de sağlamıştır.

Çevremizde, faydası ve zararıyla tanıdığımız yüzlerce hatta binlerce bitki türü yaşamaktadır. Bu tıbbî bitkiler ve ağaçlar önemli şifa kaynakları olmuştur.

Bu bilgilerden yola çıkarak, yürütücülüğünü Hülya Korkmaz'ın üstlendiği, İbrahim Saraçoğlu danışmanlığında hazırlanan bu projede, İSMEK Türk İslâm Sanatları İhtisas Merkezi, bilimsel bitki illüstrasyonu branşı olarak "Şifalı Sebze ve Meyveler" konulu eserler, içerisinde resimlerin ve kısa betimlemelerin bulunduğu katalog haline getirilmiştir.

Eserlerin orijinal görsellerinin, sanatseverlere ve farklı kesimden ilgililere ulaşması amacıyla 2014 yılında Beyoğlu Öğretmen Evi'nde sergilenmiştir. Projede 18 bitki ressamı, 55 eser üretmiştir.

**Esma Özden İpek** Kocayemiş.



**Merve Al** Kayısı.





**Ayfer Eski** Yaban mersini.



**Naile Akın Sevim** Safran.

**Çayı İçilen Şifalı Bitkiler** İnsanoğlu, var olduğu günden bu güne, dermanı doğada aramıştır. İşte bu sebepten dolayı şifalı bitkilerin tarihi insanlığın tarihi kadar eskidir. Eski çağlardan günümüze kadar, hastalıkların tedavisinde, çareyi bitkilerde aradığı ve bitkisel ilaçlar kullandığı birçok kaynakta anlatılmıştır. Örneğin Yunan tıbbının babası sayılan Hipokrat'ın kitabında bitkisel ürünlerden söz edilmektedir. Türk ve İslâm tarihindeki Lokman Hekim, İbn-i Sina ve İbn-i Baytar gibi bilim adamları, Anadolu'da yetişen baharat ve şifalı bitkiler hakkında çeşitli yazılı ve görsel eserler bırakmışlardır. Hititler döneminde, Anadolu'da yetiştirilen bazı şifalı bitkilere, günümüze kadar saklanan yazılı ve görsel kaynaklarda rastlamamız mümkündür. Ancak bitkilerle tedavi yöntemi daha ziyade Çin, Hindistan ve Mısır uygarlıkları zamanında dünyada daha yaygın hâle gelmiştir. Kutsal kitapların birçok bölümünde de şifalı bitkilerle tedavi yöntemleri yazılmış, bitki ve baharat isimleri belirtilmiş, tedavi amaçlı kullanılmaları öğütlenmiştir.

Bu bilgilerden yola çıkarak, 2015 yılında, yürütücülüğünü Hülya Korkmaz'ın üstlendiği projede İSMEK Türk İslam Sanatları İhtisas Merkezi, bilimsel bitki illüstrasyonu branşı proje grubu olarak, şifalı bitki illüstrasyonları konusunda kategorize edilen, Çayı İçilen Şifalı Bitkiler Projesi'ndeki eserleri, Türkçe-Latince isimlerinin yer aldığı "Bir Fincan Şifa" adı altındaki katalogla birlikte Üsküdar Bağlarbaşı Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki açılan sergiyle sanatseverlerin ve farklı kesimden kişilerin beğenisine sunulmuştur. Bu projede ondokuz bitki ressamı, 43 eser üretmiştir.

**Ağaçlar Projesi** Doğayı koruyabilmek için öncelikle, doğanın içerisinde barındırdığı unsurları tanımak gerekir. Bir bitkiye, bir ağaca, bir canlıya, tanıdığımız ve bildiğimiz ölçüde sevip bağlanırız, koruruz. Tabiattaki yaşam alanlarını tanıyarak, tabiatta bulunan tüm canlıların görüntüsünü, gelecek kuşaklara aktarabilmek için fotoğrafın yanında resimleme çok daha etkili olacak ve sanatsal olarak da farklı bir değer katacaktır.

Doğanın en önemli parçalarından biri olan ve yaşamın akciğerleri diye tanımlanan ağacı, dış görünümüyle tanımak amacıyla, birebir görüntüsünü, meyveli ya da çiçekli bir dalını hatta tohumunu aynı kompozisyon içerisine yerleştirerek bir bütünlük sağlaması amaçlanmıştır.

Battal tekniğindeki Türk ebrusu üzerine akrilik boya tekniğinde resmedilen ağaç kompozisyonlarına, kaligrafi sanatıyla yazılan, ağacın Türkçe ve Latince isimleri eşlik etmiştir. Bu şekilde bilimsel bir çalışma olmasının yanı sıra, üç farklı sanatın da bir arada kullanılarak işlenmesi, Dünyada ve Türkiye'de disiplinler arası bir çalışma olması açısından bir ilktir.

Yürütücülüğünü Hülya Korkmaz ve Pınar Yılmaz'ın üstlendiği, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul Ağaç ve Peyzaj A.Ş. bünyesinde gerçekleştirilen projede, on iki bitki ressamı, toplamda 50 Ağaç resimlemiştir. Eserler, 2015 yılında İstanbul'da Avrasya'nın en büyük Bitki ve Peyzaj Fuarında (VII. Uluslararası Süs Bitkileri Fuarı, Peyzaj ve Yan Sanayileri İhtisas Fuarı) sergilenmiş, sergi, yerli - yabancı birçok katılımcı tarafından izlenmiştir.

(üst) **Günseli Döllük** Mabed ağaç.
(alt) **Hatice Baran Şişik** Reyhan otu.





(üst) **Buket Baydemir** Papatya.
(alt) **Elif Şirin** Karanfil.





(üst) **Zeynep Merve Akpçnar** Karahindiba.
(alt) **Hülya Korkmaz** Sarı kantaron.



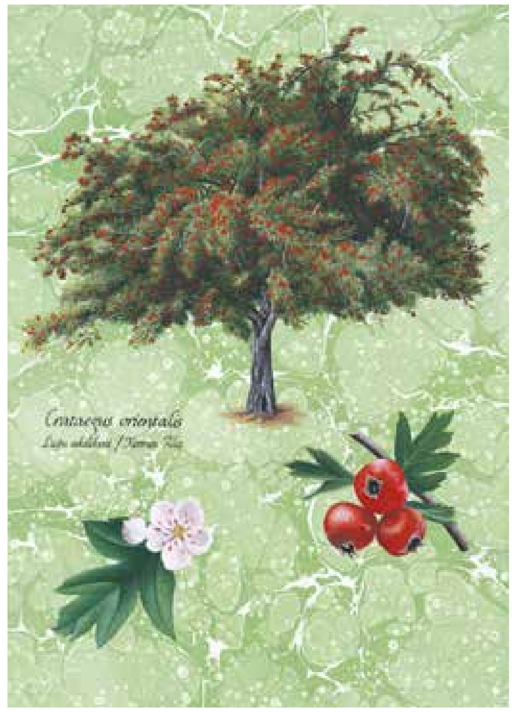


**Hülya Korkmaz** Ağaç ve Peyzaj A.Ş. Koleksiyonu.

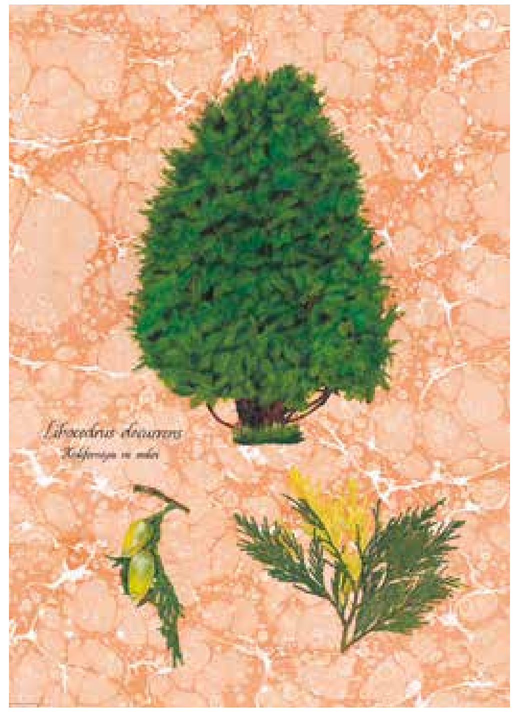


**Hatice Baran Şişik** Ağaç ve Peyzaj A.Ş. Koleksiyonu.





**Elif Şirin** Ağaç ve Peyzaj A.Ş. Koleksiyonu.



**Özlem Korkmaz** Ağaç ve Peyzaj A.Ş. Koleksiyonu.

*Doğadaki canlıları yakından incelerken, detaylarını gözlemlerken ve muhteşem renklerini, detaylarını kâğıda resmederken alınan keyif tarif edilemez.*

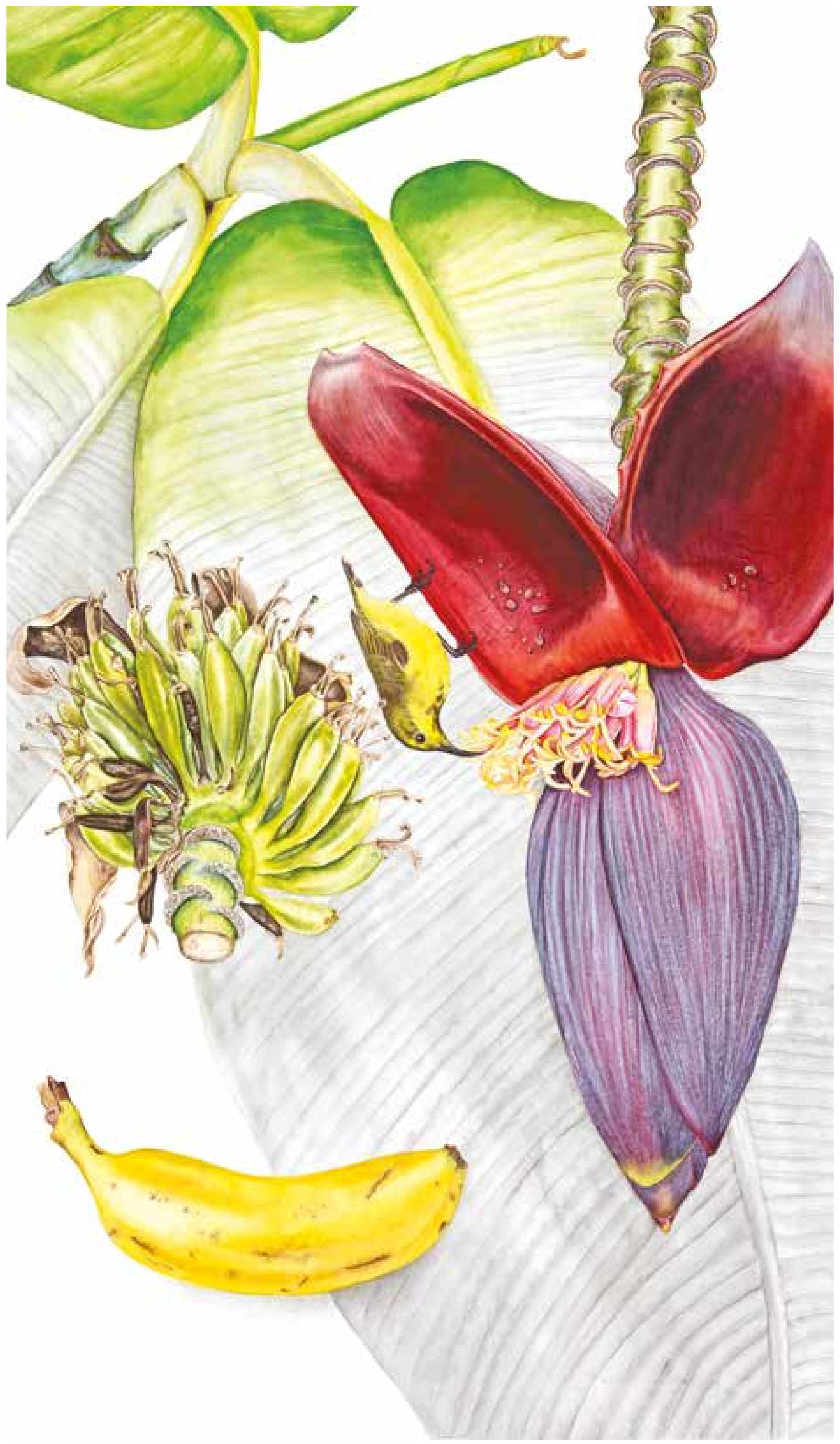


Kezban Sayar Mandalina.

# Resimli Türkiye Florası Projesi'nde ressam olmak

Bilimsel bitki ressamlığının Türkiye'deki serüveninde yer almayı tercih etmiş, bu alanda ikinci nesil diyebileceğimiz isimlerden Gürol Aytepe, Kezban Sayar, Sabiha Pala, Sema Niğdeli ve Doğa Ressamları Grubu bilimsel bitki ressamlığıyla karşılaşmalarını ve eğitim süreçlerini anlatıyor.

## KEZBAN SAYAR



Kezban Sayar Muz.

ÜZERİNDE çalıştığımız Resimli Türkiye Florası Projesi'nin amacı çok zengin bir bitki örtüsüne sahip olan Türkiye florasının bilimsel verilerle kayıt altına alınmasıdır. Yirmisekiz ciltten oluşacak olan bu projenin hazırlanmasında bilim adamlarının yanı sıra bilimsel bitki ressamlarının da yer alması projeye zenginlik katmaktadır. Kendi adıma Resimli Türkiye Florası Projesi'ne hem bilimsel bitki ressamı olarak hem de yeni ressamlar kazandırmak için eğitmen olarak katkı sağlamaktayım. Eğitimimi Paleoantropoloji anabilim dalında almış biri olarak şu an hayatıma bilimsel bitki ressamı olarak devam etmekteyim. İlk olarak bilimsel bitki ressamlığıyla 2010 yılında tanıştım. O zamanlar Paleoantropoloji'de yüksek lisansımı bitirmiş ve doktoraya devam etmeme kararı almıştım. Bir taraftan da tezhib eğitimleri alıyordum ama ben desenin çıkış noktası olan bitkileri resmetmek istiyordum. Bilimsel bitki ressamlığı eğitimleri verileceğini öğrendiğim zaman ilk işim buna kaydolup en iyisini yapmaktı. Zaman içerisinde bu mesleğin bana çok uygun olduğunu anladıkça diğer çalışma hayatımı tamamen sonlandırarak kendimi bilimsel bitki çizimine adadım. Yapmakta olduğumuz bu eserlerde bir bitkinin hayat macerasını özetlediğimiz söylenebilir. Bir çiçeği, eğreltiyi veya ağacı ele alıp onun tüm özelliklerini ve yaşam döngüsünü bir kâğıtta bir araya getiriyoruz. Bir bitkinin genel görüntüsünü, bitkinin çiçeği varsa çiçeğini ve çiçek kesitini, toprak altında kalan kısmını (soğan, yumru ya da kök) zaman içerisinde oluşturduğu tohumunu aynı tablo üzerinde gösterebiliyoruz. Bu apayrı bir macera ve araştırma aşkı. Botanikçilerden bitki ile ilgili almış olduğumuz tüm bilgileri ve o bitkinin yaşam sürecini incelemek ve resmetmek çok ayrı bir haz ve mutluluk. Şimdiye kadar çalışmış olduğum bu değerli hocalardan bilim, botanik, çevre ve doğa sevgisi adına çok şey öğrendim ve öğrettim. Bir ressam olarak çizmek için elinize aldığınız her bir bitkiyle beraber yeni bir dünyayla tanışıyorsunuz. Bu müthiş bir duygu ve farkındalık.

# SEMA NİĞDELİ

HEPİMİZ resim sanatını severiz. Tüm insanların ilgiyle seyrettiği, duvarına astığı, içinde kaybolduğu en az bir resim vardır. Bazı insanlar ise bir resmi seyretmekle ya da sahip olmakla yetinmez; gördükleri, hayal ettikleri ya da etkilendikleri güzelliklere sanatsal bir anlam katmak, onları yeniden düzenlemek ve başkalarına anlatmak ister.

Hepimiz bitkileri de severiz. Hayatımızın temeli ve kurtarıcısı olmalarının yanı sıra çiçeklerinin büyüleyici güzelliği, gölgelerinin serinliği, meyvelerinin hoş tadı hayatımıza renk katar. Bazı insanlar da sadece bitkilerin bizlere verdikleri ile ilgilenmez, tutkuyla bilimsel çalışmalar yaparak bitkilerin sırlarını da öğrenmek için uğraşır.

Bitki ressamlığı bu iki tutkunun, bilimin ve sanatın kesiştiği noktada yer alıyor. Bitkilerin güzelliğini bilimsel gerçekliğe uygun şekilde resimleme sanatı olarak tanımladığım bitki ressamlığı ile 2008 yılında Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi'nde tanıştım ve hayatımın uğraşı hâline geldi. Çalışma hayatıma avukat olarak başlamıştım artık kendimi bitki ressamı olarak tanıtıyorum. Yeni mesleğimin verdiği esinle, yarım bıraktığım sanat tarihi eğitimimi de tamamlayarak, bitkilerin, tarih boyunca sanatla nasıl bütünleştiğini, ünlü bitki ressamlarının çalışmalarını araştırmaya başladım.

Ülkemizde uzun süre ihmal edilmiş olan bu sanat dalı, son yıllarda çiçek açmaya başladı. Bireysel çalışmalarımız devam ederken, 2009 yılında hazırlıklarına başlanan Türkiye'nin tüm bitkilerini kapsayacak Resimli Türkiye Florası Projesi çevremizde büyük heyecan yarattı. Proje ülkemiz için çok önemli bir eser üretmenin yanında bizim sanatımız için de önemli kazanımlar demekti.

Bize bu işi öğreten sanatçı hocalarımız, editör olarak çalışmalarımızı değerlendiriyor. Kompozisyon oluştururken, çizim yaparken, renkleri tespit ederken her zaman onların fikirlerinden ve eleştirilerinden yararlanabiliyoruz. Sanatla uğraşırken, size doğru bilgiler vererek daha güzel bir iş çıkarmanıza yardım edecek ustalarla bağlantı kurabilmek, gerçekten büyük nimettir.

Bireysel çalışmalarımız ve sergilerimizin yanında içinde bulunmaktan gurur duyduğumuz kapsamlı, harika bir projemiz var ve bu proje ülkemizde hâlen yeterince tanınmayan güzel mesleğimize ilginin artmasına, daha fazla ressamın yetişmesine de yol açıyor.

Bilimsel bitki ressamlığı hayatım boyunca sürdürmek, geliştirmek ve tanıtmak istediğim bir sanat dalı ve Resimli Türkiye Florası Projesi benim ve bu alanda çalışan tüm sanatçılar için, sanat hayatlarında en büyük, en kapsamlı iş olarak yer alıyor. Umarım projemizin, sanatımızın yaygınlaşması ve bitkilerimizin tanınıp, korunması amacına yeteri kadar katkı sağlayabiliriz.



**Sema Niğdeli**
Datura stramonium.

# GÜROL AYTEPE

KENDİMİ bildim bileli doğaya hep sevdalı oldum. Bir enerji kaynağıydı benim için. Yeni yerler görme isteği hiç bitmek tükenmek bilmez bir arzuydu. Hatta daha önce gördüğüm yerleri yeniden keşfetmek ayrı bir heyecandı.

Öğretmenlik hayatıma başladığım Kastamonu'nun küçük ama şirin ilçesi Ağlı'da coğrafyanın sunduğu zenginlikler içinde insanın başının dönmemesi mümkün değildi. Her mevsimin ayrı bir tadı vardı. Bugünden o günlere şöyle bir baktığımda iç geçirmiyor değilim. Aradan yıllar geçti ve ülkemizin başka bir zengin coğrafyası olan Muğla'ya tayin oldum. Sevgili eşim Hediye ile yeni bir hayat kurma planları yaptığımız süreçte, kendisi yüksek lisans eğitimine de başlamıştı. Tez olarak floristik bir çalışma yapmak istediğini benimle paylaştığında sanırım kendisinden daha çok mutlu olmuştum. İlk herbaryum deneyimimi hâlâ hatırlıyorum. Sayfa sayfa hazırlanmış renkli ve el çizimi kitapları gördükçe "Ben de yapabilirim" diye hiç aklımdan geçirmemiş değildim hani. Uzun yıllar eşimle birlikte doktora eğitimini bitirene kadar arazi çalışmalarında bulundum. Tüm botanik bilgimi eşimin sayesinde edindiğimi söylemem gerek. Şu an bitki ressamlığı yolculuğumda bana o kadar çok katkısı oluyor ki bu öğrendiklerimin.

Herbaryum ziyaretlerimde öğrendim ki bilimsel bitki ressamlığı bir hobi olmaktan öte neredeyse bir meslek hâline gelmekte. Beni bu konuda yüreklendiren eşimin danışman hocası Prof. Dr. Ömer Varol'dur. Kendisi için birkaç çizim yapma fırsatım da olmuştu. Bilimsel bitki ressamlığı üzerine kurslar düzenlendiğini öğrendiğimde büyük bir kararlılıkla bu işi yapmam gerektiğine inanmıştım. Elbette ki bunun için bu kursları takip etmem gerekiyordu. 2006 yılında Kars Biyoçeşitlilik Projesi kapsamında düzenlenen ülkemizdeki ilk bilimsel bitki ressamlığı kursuna son dakika çıkan özel bir işim nedeniyle katılamamanın üzüntüsünü hâlâ içimde hissediyorum.

Bilimsel bitki ressamlığımdaki asıl yolculuğum Resimli Türkiye Florası Projesi ile 2014 yılında başladı. Büyük bir projeydi ve bu projede ben de yer almalıydım. Bu sefer olacaktı ve olmalıydı da. Kendimden çok emindim ve hemen tertip edilen toplantıya katılma talebime aldığım olumlu yanıt üzerine, büyük bir heyecanla İstanbul'da Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi'nde (NGBB) düzenlenen toplantıya katıldım. Proje hocalarından Işık Güner toplantımıza başkanlık etmesine karşılık konuşma fırsatım olmamıştı. Ancak hiç unutmuyorum ressam Hülya Korkmaz'a "Aradığınız kişi benim" deme cesaretini göstermiştim.

T.C. Cumhurbaşkanlığı himayesinde Türkçe hazırlanan bu projede ikinci cilt çizimleri bitti ve bu cildin çalışmaları yazar ve çizerler açısından ilk olma niteliği taşıyordu. Burada edindiğimiz tecrübeler diğer ciltler için örnek teşkil etmekte. Bu projenin bir parçası olmak kendim ve ülkem adına büyük bir gurur.



**Gürol Aytepe / Nursel İkinci** Lilium ciliatum.

# SABİHA PALA

BİLİMSEL resimler geçmişten günümüze ışık tutan belgelerdir. Geçmişte de önemli olan bitki resimlerine, günümüzde de ihtiyaç sürmektedir. Diyeceksiniz ki bir fotoğraf makinası da aynı işlevi görür. Ama durum öyle değil. Bilimsel resim tekniği ile bitkinin her safhasını, her yönüyle, gerçeğe en yakın şekli ile resmetmek mümkündür.

Benim bilimsel bitki resmi ile tanışmam 2008 yılında gerçekleşti. Bitki resimlemenin hayatımda önemli bir boşluğu doldurduğunu söyleyebilirim. Çünkü zamanımı faydalı bir şekilde değerlendirdiğimi hissediyorum.

Ben meslek lisesi resim bölümü mezunuyum. İlk gençlik yıllarımda bitki çizimi yapardım ve yalnız kumaş deseni çizerdim. Hayatımda bitkiler, çiçekler ve doğa önemli bir yer tutardı. Büyükada'da büyüdüm. İlgi alanım her zaman doğa oldu. O zamandan beri gördüğüm her bitkiyi incelerim. Değerli botanikçi ve bitki ressamı hocalarımızla çalışmalarımızdan çok şey öğrendim ve her gün yeni bir şey öğrenmeye devam ediyorum. Hayatım resim desem sanırım abartmış olmam. Bitkilerin yanı sıra hayvan illüstrasyonları da yapmaya çalışıyorum, özellikle de kuş illüstrasyonları.

Eğitimimde katkısı olan değerli öğreticilerimiz Işık Güner, Hülya Korkmaz, Gülnur Ekşi ve Christabel King hanıma teşekkürü borç bilirim. Öğrendiklerimiz bizlere birçok kapı da açıyor, iş imkânları sağlıyor. Şu anda çalıştığım Resimli Türkiye Florası Projesi'nde olmaktan gurur duyuyorum. Zevkle ve büyük bir istekle çiziyorum ama yaptığımız işin birinci kuralı sabır ve özveri.

Ülkemizde bitki örtüsü son derece zengin ve çizilmesi gereken sayısız bitki var. Sağlığım elverdikçe, sevgiyle ve özveriyle çizmeye devam edeceğim. Bana illüstrasyon sevgisini aşılayan hocalarımıza sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.



**Sabiha Pala** Lilium.

# DOĞA RESSAMLARI GRUBU

FOTOĞRAFÇILIK bugün çok gelişmiş olsa da bilimsel bitki resminin yeri ayrı çünkü temel amacı, bilimsel makalenin ya da kitabın desteklenmesi. Bitki fotoğrafları çoğu zaman çizimler kadar detay gösteremiyor. Bu nedenle bilim adamları fotoğraf yerine, çizim kullanmayı tercih ediyor. Bitki çizimi, aynı zamanda bir sanat dalı. Diğer sanat dallarından farklı olarak burada hayal gücüne yer yok. Bitkiyi karşınıza alıp birebir kâğıda aktarıyorsunuz. Bitki çiziminde tüm ayrıntıları görebilirsiniz ve vurgu yapabilirsiniz. Örneğin, bitkinin üreme organını, yaprakların sapa bağlanma şeklini veya taç ve çanak yapraklarının herhangi bir özelliğini ön plana çıkarabilirsiniz. Ayrıntılar, botanikçiler, zoologlar ve biyologlar için çok önemlidir.
Christabel King'in Türkiye'de verdiği bilimsel bitki resmi derslerine iştirak ederek tanışan bitki ressamlarından oluşan Doğa Ressamları Grubu, Gülsen Bilgin, Rahmiye Taşkırdı, Emel Kangal, İnci Dosdoğru ve Sabiha Pala'dan oluşuyor. Derslerin sona ermesinin ardından çalışmalarına başlayan ve yedi-sekiz yıldır bu çalışmalarında sebat eden bitki ressamları, Kuzey Doğa Derneği tarafından yürütülen Kars'ın Bitkileri Projesi'ne, mikolog Jilber Barutçiyan'ın *Türkiye'nin Mantarları* kitabına, genetiği bozulmamış meyve ve bitkileri kayıt altına almayı amaçlayan Muğla'nın Meyve Mirası Projesi'ne katkıda bulunarak bir arada çalışmalarının karşılığını aldılar. *Resimli Türkiye Florası* çalışmaları içinde de yer alan Doğa Ressamları Grubu, Türkiye'nin tüm bitki ressamları gibi bu büyük projenin tamamlanması için kendi paylarına düşen emeği sarf ediyor. Bu amaçla, grup üyelerinden Gülsen Bilgin ve Sabiha Pala, 2016 yılında Erzincan Üniversitesi Resim Anabilim Dalı öğrencileri için onbeş gün süren bir kurs düzenledi. Bilimsel bitki ressamlığının Türkiye'de daha çok tanınmasını sağlamayı ve Türkiye florasının bitki çeşitliliğine dikkat çekmeyi kendilerine görev edinen beş bilimsel bitki ressamı, bu emekleriyle floranın geleceğe kalması için mütevazı bir katkı sunuyor.



**Rahmiye Taşkırdı** Hint yağı bitkisi / Ricinus communis.



# Bitki çizimlerinin hazırlanma aşamaları

FATMA ŞEN

BİYOLOJİ bölümlerinde öğrencilere tanıtmak amacıyla canlıların basit çizimleri yaptırılır. Ben en çok böyle dersleri severdim. Flora çalışmaları için açılacak kursa katılabileceğimi öğrenince daha çok şaşırdım mı yoksa sevindim mi bilemiyorum. Bu kadar kolay olacağını düşünmüyordum. Haklıymışım.

Resimli Türkiye Florası çalışmaları ile gördüm ki bilimsel bitki çizimi benim tahayyül edebileceğimden çok daha fazla disiplin isteyen, ince bir uğraş. Hepsinden önce Resimli Türkiye Florası için yaptığımız resimlerin göze hoş gelmesi yeterli değil. Bitkinin estetik anlayıştan uzaklaşmadan, bilimsel olarak doğru yansıtılması gerekiyor. Bu durum taksonomiye ait katı kuralların ressamlar açısından da bağlayıcı olduğu anlamına geliyor. Başlarda hayal gücüne pranga vurulmuş gibi hissederken yalnız olmadığımdan eminim.

Hep en doğruya ulaşma çabası biraz korkutucu olsa da bilimsellik kaygısının sınırlarına alışmak çok kısa sürüyor. Ana disiplini kavradığımızda hayal gücümüze hareket alanı bulabiliyoruz.

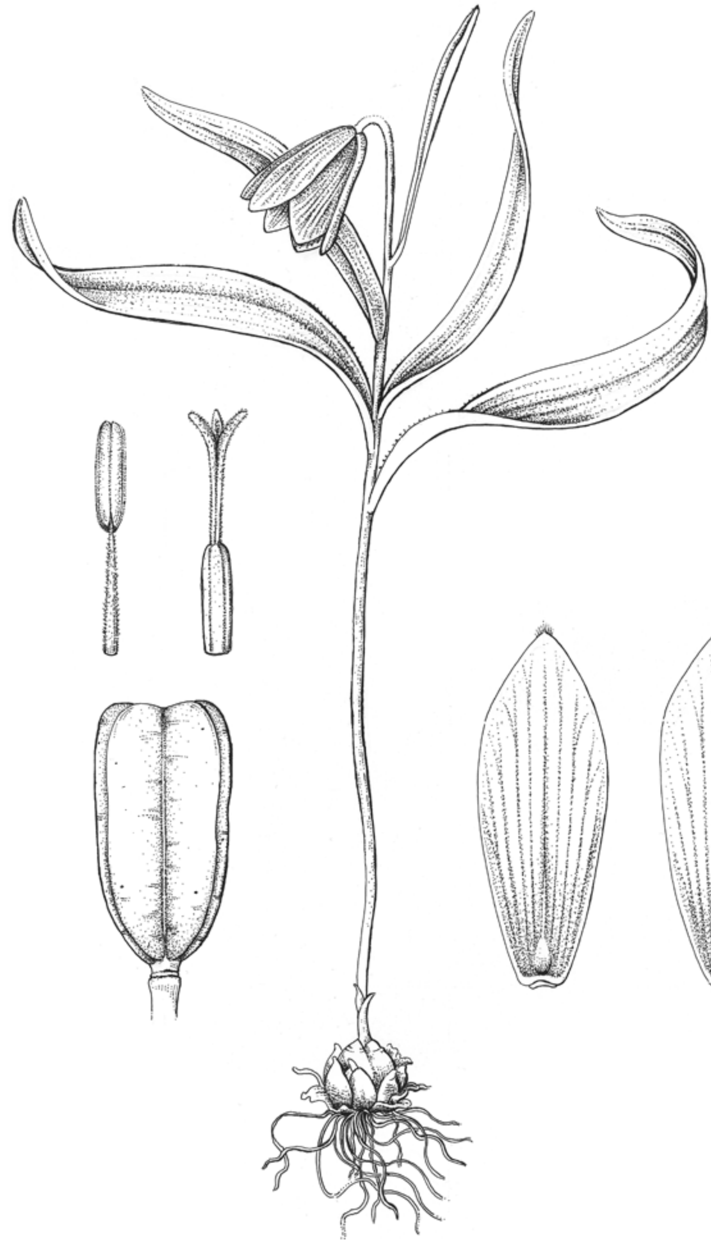
Çalışmalarımızda bitki çizimlerinde canlı örneğe ulaşma fırsatı bulmak zor olduğu için, genellikle kurutulup herbaryumlarda saklanan örneklerden yararlanırız. İlk karşılaştığınızda kâğıda yapıştırılmış bir tutam ot gibi görünen bu bitkiler mikroskopla, büyüteçle, hatta çıplak gözle incelendiğinde özünde ne kadar eşsiz oldukları ortaya çıkıyor. Anlıyoruz ki bir çiçeği kuruyken de sevebiliriz. Yakından bakıldığında bu kadar bambaşka görünen bitkileri çizmek de göründüğünden çok farklı.

Resimli Türkiye Florası çalışmalarında asıl önceliğimiz bilimsel doğruluk. Bu yüzden çalıştığımız bütün örneklerin bilimsel bir dayanağı olmalı. Kuru bitkiden çalışıyorsak kesinlikle hangi herbaryum örneğini kullandığımızı net bir şekilde belirtmeliyiz. Canlı örnekten çalışıyorsak bitkinin, uygun şekilde kurutulup herbaryum materyali haline getirildiğinden emin olmalıyız. Çünkü bitkimizin hangi herbaryumda bulunduğu, herbaryum numarası gibi bilgiler çalışmalarımızın referansıdır.

Bitki çizerken; hazırlık, eskiz çalışması ve belirli bir kompozisyon çerçevesinde orijinal kâğıda (bristol) aktarma olmak üzere üç temel aşamayı takip ediyoruz:

Hazırlık aşamasında tür yazarı ve bitki ressamı bir araya gelerek bitkinin türe ait özellikleri üzerinden çizilecek kısımları belirliyoruz. Bu çalışma sırasında türe ait olabildiğince fazla örnek incelemeye çalışıyoruz. Kuruken karakteristik özelliklerini kaybetmiş ya da hiç gösterememiş bitkilerle çalışmak sağlıklı sonuca ulaşmamızı güçleştirir. Dolayısıyla incelediğimiz bitkiler arasından taksonomik açıdan ideal örneği seçiyor, çizimimizi bu örnek üzerinden yapıyoruz. Bu açıdan bakıldığında proje kapsamında yapılmış bütün çizimler, tür yazarları ve çizerlerin ortak ürünüdür.

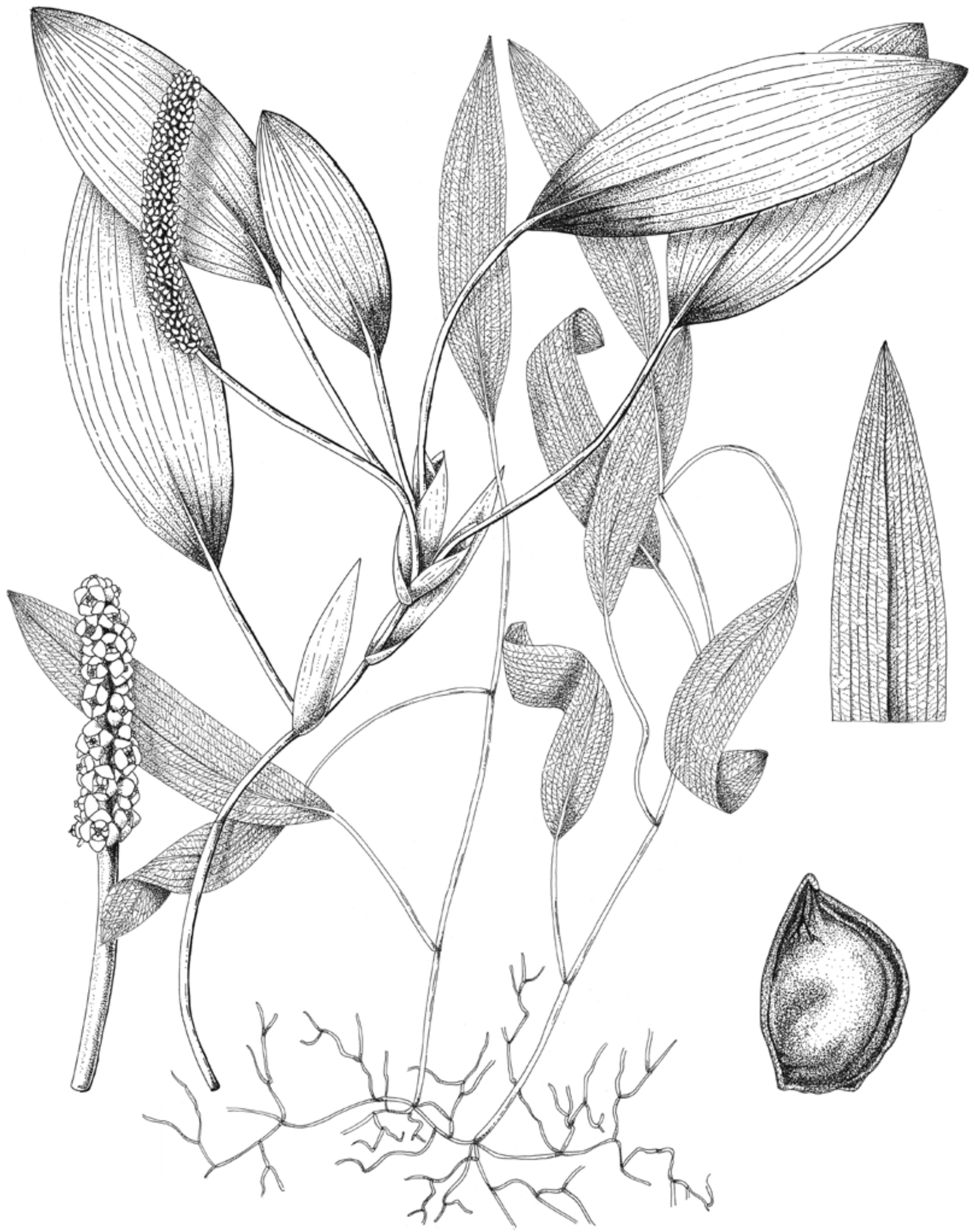
Ressam canlı olarak hiç görmediği bir bitkiyi çizmek durumunda kalabilir. Böyle zamanlarda herbaryum örneğini çok daha iyi incelemek gerekiyor. Fakat yalnızca bitkinin kurutulup, preslenmiş halini görmek elbette çizim için yeterli olmuyor. Çünkü bitki kuruyup iki boyutlu hale gelmiş olsa dahi doğal ortamdaki görüntüsünü yansıtmak hem bilimsel hem de estetik açıdan elzem. Bitkinin üç boyutlu halini öngörebilmek için doğal ortamda çekilmiş



**Şükran Kırcı / Mehtap Teksen** *Fritillaria minima.*

**Sevil Mehdi / Erkuter Leblebici** *Triglochin maritima.*

**Fatma Şen / Necati Bayındır**
Potamogeton nodosus.



ve uzman tarafından onaylanmış fotoğraflardan, bitkinin türe özgü yapı ve özelliklerini gösteren betimlerden, tür yazarının deneyim ve gözlemlerinden destek alıyoruz.

Bitki çizimi yoruma oldukça kapalı bir alan olsa da özellikle kuru bitkilerden çizim yaparken gördüğümüzü aktarmak verimli bir yol değil. Bu durumda bitkinin doğal sınırlarının dışına kesinlikle çıkmamak koşuluyla hayal gücümüze sığınıyoruz; bir nevi dar alanda kısa paslaşmalar.

Sanatta hayal gücünün önemi yadsınamaz. Dolayısıyla ısrarla kişisel yorumlardan uzak kalınan bir alanda sanatsal iddiada bulunabilmek elbette zor. Fakat bilim ve sanat kısıtlılıklardan aldığı ivmeyle yükseldiğine göre, bizler de her defasında bir yol bulmakla böbürlenebiliriz. Henüz kâğıt kaleme dokunmadan yapılan bütün çalışmaların altında biraz da bu neden var.

Bitkiyi kâğıda aktarırken önce genel görünüşü ana hatlarıyla çiziyoruz. Genel görünüşte ayrıntıya girmeden önce türe özgü; yaprak şekli, tohum, dişi ve erkek organ gibi yapıları çizmekte fayda var. Böylece algılayamadığımız ya da incelemediğimiz kısımlar genel görünüşte yanlış gösterilmemiş olur.

İnceleme sırasında basit aletler kullanıyoruz. Örneğin göz kararı ölçümler yapmak yerine cetvel, pergel gibi daha güvenilir araçlarla daha doğru veriler edinebilir, görmekte zorlandığımız küçük yapılarda büyüteç ya da mikroskoptan yararlanabiliriz.

Küçük yapıların net olarak gösterilebilmesi için büyütülerek çizilmesi gerekiyor. Böyle durumlarda büyütme oranı olabildiğince paralel devam etmeli ki, okuyucunun zihninde yanlış bir izlenim uyandırmasın. Örneğin; meyvesini iki kat büyüterek çizdiğimiz kirazın, tohumunu beş kat çizmemiz oldukça yanıltıcı olur. Yapının büyütme oranı muhakkak yanına bar metodu ile çizimin çerçevesi dışına da ayrıca belirtilmelidir.

En az boyut bilgisi kadar önemli bir kriter de yapısal doğruluk! Gözümüze daha güzel göründüğü için yapacağımız herhangi bir değişiklik doğada olmayan bir bitkiyi çizdiğimiz anlamına gelebilir. Çizime eklediğimiz kişisel yorumlar başka bir türe ait özellikleri yansıtabilir. Her iki durumda da çizimimiz bilimsel olmaktan çıkar. Yapılacak herhangi bir yanlışlığı önlemek için çizimin her aşamasında yazar tarafından kontrol edilmesi gerekir. Yazardan onay alındıktan sonra bir diğer aşamaya geçilir. Aynı şekilde genel görünüşün tamamlanması, kararlaştırılmış tüm yapılar çizildikten sonra uzman yazarın çizimin kontrolünü yapması önemlidir.

Resimli Türkiye Florası çalışmalarında suluboya ya da teknik çizim olmak üzere iki farklı yöntem kullanıyoruz. Her iki yöntemde de çizimler orijinal kâğıda aktarılırken dikkat edilmesi gereken birkaç husus bulunuyor. Örneğin; bitkilerin boyut ve yapıları oldukça farklılık gösterir. Bazı bitkilerin gövdeleri o kadar incedir ki, kopyalama sırasında kalemi tutma şeklimiz dahi görselin boyutunu değiştirebilir. Bu tür yanılgıların önüne geçebilmek için bitkinin yapısal özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu aşamada çalışmalarımızı önce aydınger kâğıda, ardından uygun bir kompozisyonla bristol üzerine aktarıyoruz.

Proje kapsamında yapılan çalışmalarda özelde tür düzeyinde, genelde ise tüm Resimli Türkiye Florası resimlerinde bir uyum yakalamaya çalışıyoruz. Kompozisyon hazırlarken kişisel yorumlarımız, sanat editörlerinin yorumları ve yakın türleri çalışan ressam arkadaşlarımızla iletişim halinde kalmak bizler için çok değerli.

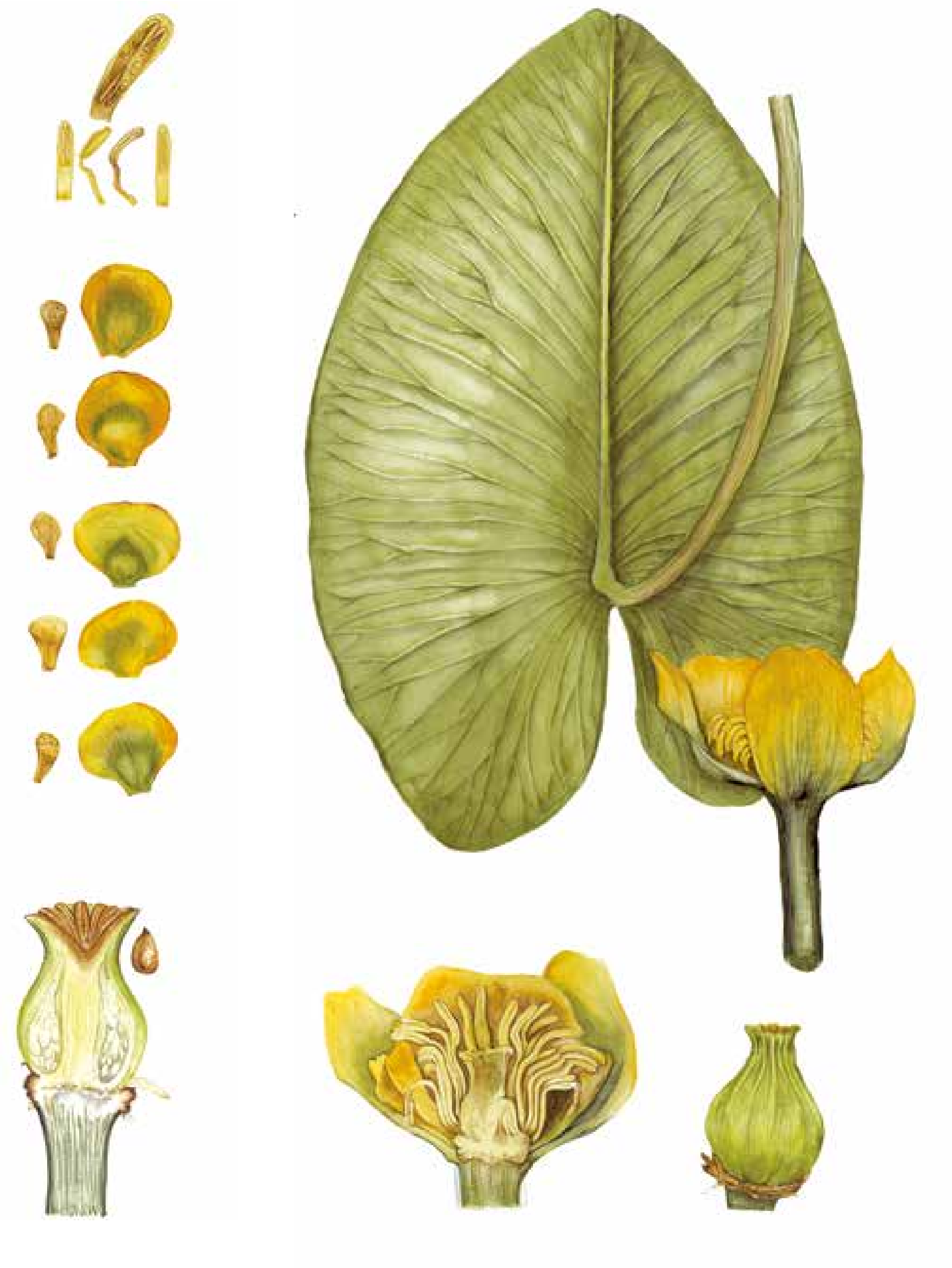
Teknik kalem aşaması, uzun uğraşların ürününü net olarak gördüğümüz aşamadır. Tekrar tekrar kopyalanan, düzeltmeler yapılan çizgiler ressam için hala yenidir. Çalışma sürecinin tamamında eskiz kâğıdına aldığımız notlar ve karalamalardan arınan resim net çizgilerle ortaya ancak bu safhada çıkar.

Teknik kalem hatalara ya da çok fazla düzeltmeye uygun bir süreç değil. Dolayısıyla çalışmanın bu aşamasında özellikle sabır ve dikkat gerekiyor. Ne kadar profesyonel olursak olalım çalışmaya başlamadan önce her defasında ayrı bir kâğıtta kısa alıştırmalar yapmakta yarar var. Böylece kalemimizin doğru çalıştığından ve uygun çizgiye ulaştığımızdan emin olabiliriz. Teknik çizimde farklı renkleri kullanamadığımız için amaç duru ve anlaşılır bir çizim ortaya koymaktır. Boyut kazandırmadaki başarımız ise temelde gölgeleri ne kadar doğru kullandığımıza bağlıdır. Bununla birlikte boyutlandırma çalışmalarında sadece gölgelere sığınmamalı, bitkinin dokusunu ve yapısal özelliklerini de kullanmalıyız. Örneğin tüylü bir bitki çiziyorsak tüylerin uzanış yönü, yaprakların kıvrımı ya da varsa yüzeydeki kabarcıklar bize yardımcı olabilir.

Bir teknik çizimin tam olarak üç boyutlu yapıya ulaşabilmesi için siyah, beyaz ve aradaki birçok gri tonu aynı anda ve uygun miktarda içermesi gerekiyor. Bilimsel bitki çiziminde ise aydınlık ve yalın çizimler, okuyucunun yapıları daha iyi kavramasına olanak sağlıyor. Gereksiz karalamalardan kaçınarak, yalnızca çizgiler ve noktalarla yapılan gölgeler yerini aldığında, çizim de tamamlanmış oluyor.

Resimli Türkiye Florası'nda ortaya çıkan her bir çizim yalnız ressamın değil, tür yazarı ve sanat editörleri başta olmak üzere her birimizin sabrının, sevgisinin sonucu ve göstergesidir.

**Emal Kangal / Serdar Aslan**
Nuphar lutea.



*İlk karşılaştığınızda kâğıda yapıştırılmış bir tutam ot gibi görünen bitkilerin, mikroskopla, büyüteçle hatta çıplak gözle incelendiğinde özünde ne kadar eşsiz oldukları ortaya çıkıyor.*



# BİTKİ RESSAMLIĞI

HÜLYA KORKMAZ

Hülya Korkmaz bitki resmi çizimi sırasında.



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

BİLİMSEL bitki ressamlığı eğitimi, çok kolay öğrenilen basit bir uğraşın aksine, tamamen sabır, titizlik ve özveri gerektiren bilim ve sanatın buluştuğu noktadır. Bitkileri sevmeyi, dokunmayı, hissetmeyi ve en önemlisi de bitkilere sadece bakmayı değil, baktığını görmeyi öğrenmekle başlar. Baktığını görmek derken; bir yaprağa bakıldığında onun sadece yeşil, sarı ya da kahverengi bir yapraktan ibaret olmadığını, yeşilin içindeki maviye çalan yeşili, sarımsı yeşili ayırt edebilmeyi, yaprağın kenarındaki dişli ya da düz yapıyı, damarlarındaki ahengi, dokuyu görmeyi öğretir, çiçeğin yapraklarındaki formu, damarları kâğıda dökerken zamanın nasıl geçtiğini anlamadan peteksi dokunun içinde kaybolmayı öğretir.

Bilimsel bitki çizimi için öncelikle, çizilecek olan bitkiyi tanımamız gerekir. Bitkinin adı, Latincesi, habitatı ve hangi koşullarda yetiştiği, hangi kısımlarının önemli olup vurgulanması gerektiği (bu durumlarda bitkide vurgulanmak istenen kısım ölçekli şekilde büyütülerek ya da gerektiğinde kesip iç detayları büyüteçle ve mikroskopla incelenir) öğrenilerek bütün detayları çizilir.

Bitki resimleri, bilimsel değerler göz ardı edilmeden, anatomik yapısı incelenerek birebir ölçüde karakteristik özellikleri ortaya konularak resmedilen bitkinin net ve anlaşılır bir şekilde kayıt altına alınmasını, arşivlenmesini sağlamaktadır. Anatominin yanı sıra boyut, doku, ışık-gölge, renk, ve kompozisyon da çok önemlidir.

Konu içinde daha önemli olanı vurgulamak, gerektiğinde ayıklama, yalınlaştırma ve gerçeklik duygusunu etkilemeyecek abartma yöntemlerine başvurarak, bir fotoğraf makinesinden daha fazlasını yapmayı hedeflemektir. Örneğin; biyolojik özellikleri incelenen bir bitkinin, fotoğraf yöntemiyle sadece bir kısmı ele alınırken, bilimsel illüstrasyonda, bitkinin yaprak, gövde, çiçek, dal, kök bölgeleri, dokusu, damarları ve hatta bütünü bir arada gerçeğe en yakın şekilde resmedilebilmektedir.

Bitki illüstrasyonu, botanik ana bilim dalında, bitkilerin doğru teşhis edilebilmesi ve daha sonra yapılacak olan bilimsel çalışmalara kaynak teşkil edebilmesi açısından büyük önem taşır. Bitkilerin ayrıntılı resimleri botanikçilerin en önemli başvuru kaynaklarından biridir.

Asıl amacımız bilimsel çalışmaları hayata geçirmek olsa da, ikinci önemsediğimiz nokta ise sanatsal ve estetik açıdan bitkilere bakabilmek ve resmedebilmektir. Bilimsel illüstrasyon; bilimsel gözlem, disiplinli çalışma ve sanatsal etkinin bir karışımıdır. Bu şekilde disiplinli çalışmanın estetik olarak ortaya çıkması daha büyük kitlelere ulaşmak açısından da önemlidir.

Bilimsel illüstrasyonun amacı; yok olma tehdidi ile karşı karşıya olan canlıların illüstrasyonlar aracılığıyla, canlı ya da kurutulmuş, dondurulmuş örnekleri kullanılarak bilimsel kriterlere uygun olarak yapılan çalışmalarla literatürde yerini alması.

Ayrıca, bilimsel bitki resmi, klasik Türk sanatlarımız için de önemli bir yere sahiptir. Klasik Türk sanatlarında stilizasyon yapılırken stilize edilen bitkinin anatomisinin çok iyi bilinmesi gerekmektedir. Bu noktada, stilizasyonun en doğru şekilde yapılabilmesi açısından bitkiyi, bitki anatomisini tanımak ve illüstrasyonlardan yararlanmak büyük önem taşır.

### BİTKİ RESSAMLIĞI VE SULUBOYA

**Kullanılan malzemeler** ¶ Uygulamada kullanılan malzemeler, ışığa, neme, uzun yıllara dayanıklı malzemeler kullanılmaktadır. Bitki resimlemede kullanılan malzemeler, bitkiyi resmedecek kişinin en az yeteneği kadar önemlidir.

**Çizim için** ¶ 3H - 2B aralığında kaliteli kurşun kalem ¶ Kalemtıraş, su zımparası ¶ 0.2 – 0.3 ince uçlu kalem ¶ Yumuşak iz bırakmayan silgi, ince uçlu kalem silgi ¶ İki ucu iğneli pergel, kumpas, cetvel (bitkiyi ölçeklendirip birebir boyut almak için kullanılır)

**Kâğıt** ¶ Eskiz defteri- Winsor Newton, Daler Rowney, Canson... ¶ Kopya kâğıdı / aydınger eskizi ¶ Teknik çizim kağıdı ¶ Suluboya kâğıdı; yumuşak yüzeyli, 300 gr., sıcak baskı, % 100 ve % 50 pamuklu / Fabriano F5, Arches, Canson- Moulin du Roy (el yapımı kâğıtlar)

**Suluboya malzemeleri** ¶ Kaliteli suluboya (tüp veya tablet) – Winsor Newton artist serisi, Daniel Smith, Schmincke, Qor, Holbein marka gibi suluboyalar (zaman içerisinde solma riski olmayan ya da az olan doğal, pigmenti yüksek suluboyalar) ¶ Boya paleti ¶ Kaliteli samur fırçalar – Winsor Newton 7 ve minyatür serisi, St. Petersburgh, da Vinci Maestro serisi, Raphael marka.. gibi farklı kalınlık ve uzunlukta fırçalar örnek gösterilebilir. ¶ Bilimsel bitki resminde ilk çizim çok önemlidir. Çizimde dikkat edilmesi gereken önemli noktalar, dal ve yaprak bağlantıları, yaprak sap uzunlukları, bitkinin damar yapısı, dalda dizilişi, yaklaşık damar sayısı, çiçek yapısı vs. Canlı objeden çalışıldığı için doğal olarak bitki çok çabuk solacak ve şekil değiştirecektir. Bu yüzden bitki canlı halde iken hızlı bir eskiz çalışması yapılmalıdır. Sonuçta doğada bitkiler hareket halinde, mutlaka çiçek yönleri yaprak şekilleri değişecektir, dallar hareket edip farklı bir hal alacaktır. Önemli olan bağlantı mesafeleri, boyutlar, oran-orantı ve yaprak-çiçek yapısıdır.

### ÖLÇME VE ÇİZME YÖNTEMLERİ

İllüstrasyon yapılırken yumuşak-sert, ince- kalın uçlu kurşun kalem çeşitleri kullanılır. Objenin rengi, ışık- gölge, detaylar ve vurgulanmak istenen kısım bunu belirler. Çizimi yapılan bitkiye, karakalem tekniği ile çok sayıda ince çizgi, nokta ya da leke teknikleri uygulanarak, gerçeğe yakın ton geçişleri elde edilir ve üç boyutlu form kazandırılır.











Resmi yapılacak olan bitki, eğer önerilen ve istenilen kâğıt boyutlarına uygunsa birebir ölçümü yapılarak resmedilir. Vurgulanmak istenilen detaylar oranlı büyütmek koşulu ile aynı pafta üzerine yerleştirilir ve ölçek konularak gerçek boyutu hakkında bilgi verilir. Bitki ya da obje boyutu kullanılan alana göre çok büyük boyutlarda ise bitki, ölçü aleti yardımı ile küçültülerek çizilir ve küçültme oranı resmin yanına not edilmelidir. Bu şekilde ilgili botanikçi tarafından değerlendirme yapılırken, objenin gerçekte olan boyutu doğru olarak tespit edilebilir.

**Ölçü alarak birebir boyutta çizim tekniği** ¶ Dikey ve yatay koordinat çizgileri çizilir. Elma şekilde görüldüğü gibi enine - boyuna iki yönden ölçülür ve koordinat çizgileri üzerine yerleştirilip işaretlenir. ¶ Elmanın dış hattı kabaca, geometrik formuna göre çizilir. Bütünden parçaya doğru bir çizim yöntemi uygulanır. Sap kısmının çıkış yeri dış kısmına göre ölçülür ve çizilir. ¶ Genel hatlarıyla çizilen elmanın, yüzeyinde bulunan çizgi ve lekeler de formuna göre eklenir. ¶ Bir ışık kaynağı kullanılarak gölgeleme yapılır ve elma ya da obje 3 boyut kazandırılır.

### PERGEL KULLANILARAK CANLI OBJEDEN PERSPEKTİF ÇİZİMİ

Bitkinin kütle olarak en ve boy ölçüleri alınır. Yatay ve dikey dış çizgi referans alınarak bir merkez belirlenir. Pergel dik pozisyonda tutularak, pergelin bir ucu çizilecek objenin kenarına, diğer ucu da objenin görünen en uzak ucuna gelecek şekilde ölçüm yapılır. Yaprakların dış çizgilere, merkeze ve birbirlerine olan uzaklıkları ölçülerek sağlaması yapılır.

Çizerin bakış açısından, bu şekilde ölçüm yapılarak kâğıt üzerinde uygun biçimde işaretlenir ve çizim yapılır.

Çizimde perspektif çok önemlidir, kıvrımlı yapraklarda, öne doğru gelen ve arkaya giden yaprak duruşlarının doğru çizilmesi, perspektifi de doğru kılar.

### TEK RENK SULUBOYA TEKNİĞİ (MONOKROM ÇALIŞMA)

Tek renk suluboya çalışmasında amaç, karakalem ile detaylı bir şekilde gölgelendirilen bitkinin ya da bilimsel materyalin, suluboya ile tek renk çalışılarak ışık- gölgenin vurgulanmasıdır.

Boyanacak olan obje eskiz kâğıdına çizilip ışık- gölge olarak çalışıldıktan sonra aydınger eskizi yardımıyla suluboya kâğıdına aktarılır. Tek renk suluboyada genellikle siyah, natural tint, sepia gibi koyu renk tonlar kullanılır. Işık- gölge kurallarına dikkat edilerek, üç boyut kazandırılarak boyanır.

### SULUBOYA TEKNİĞİ

Suluboya, içeriğinde renk pigmentleri ve zamk (arapzamkı) olan ve adından anlaşıldığı gibi su esaslı boyadır. Saydam veya örtücü olarak kullanılabilir. Suluboya tekniğinin en belirgin özelliği renklerin saydam ve canlı kullanılmasıdır. Suluboya tekniğinde resim yapmak için çok fazla malzemeye ihtiyaç olmamasına karşın malzemelerin tekniğin özelliklerini ortaya çıkaracak kalitede olması önemlidir. Piyasada suluboyalar tablet şeklinde veya tüp içerisinde olmak üzere, takım halinde ya da tek tek bulunmaktadır.

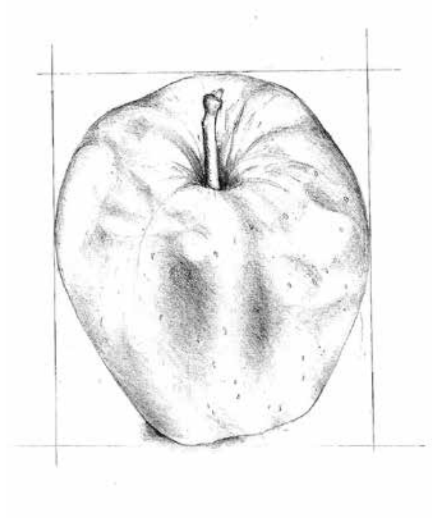
Boyama işlemine öncelikle açık tonlar ile başlanır, daha sonra renk tonları gereken yerlere katmanlar halinde sürülerek koyulaştırılır veya güçlendirilir. Işık olan bölgelerde beyaz kullanmak yerine kağıdın beyaz yüzeyinden yararlanılır. Beyaz renk; tüy ve diken detayı, çok belirgin ışık kümesi ve puslu renk vermek için tercih edilir.

İllüstrasyon çalışmalarında en çok kullanılan ve en fazla tercih edilen tekniklerdendir suluboya. Kaliteli suluboyalar ile çalışmak, renk ayrımında ve baskı aşamasında daha iyi sonuç alınabilmesini sağlamaktadır.

Suluboya kâğıdı üzerine, yapılacak olan çalışma kara kalem çizim olarak aktarılır. Kalem bastırılmadan çizilmeli ve zorunlu olmadıkça silgi kullanılmamalıdır. Çünkü koyu renkteki kurşun kalem izleri şeffaf olan suluboyanın altından gözükebilir.

Boyanacak yüzey alanın genişliğine göre kalın, yumuşak ve samur bir fırça ile ıslatıldıktan sonra, alan kurumadan daha ince ve yine samur bir fırça ile, daha önceden palette hazırlanan rengin en açık tonu uygulanır ve nemli fırça yardımı ile boya zemine kaynaştırılır. Zemin tamamen kuruduktan sonra, açıktan koyuya olmak üzere farklı

**Hülya Korkmaz** Birebir boyutta ölçeklendirilerek çizilen karakalem ve renkli kurukalem elma çalışması.











**Hülya Korkmaz** birebir boyutta ve canlı örnekten suluboya gül çalışma aşamaları.

tonlarda kat kat renklerle bitkinin gerçek rengine ulaşana kadar boyama aşamaları gerçekleştirilir.

Doğru bir ışık- gölge, renk geçişleri uygulanarak üç boyut kazandırılan yüzey üzerine, obje dokusuna, çizgilerine, damar yapısına bağlı kalınarak ince fırçalar ile detay çalışması yapılır. Çoğunlukla bütünden detaya doğru bir çalışma uygulanır.

Kaliteli bir suluboya kâğıdı, pamuk esaslı ve suyu emici özellikte olmalıdır. Parlak bir yüzeye sahip sentetik özellikteki kâğıtlarda fırça izlerini kapatmak oldukça zordur. Bu kâğıtlar aynı zamanda istenmeyen lekelerin oluşmasına da yol açar.

### BİTKİ ÇİZİMLERİ İÇİN ESKİZ DEFTERİNİN ÖNEMİ

Orijinal suluboya resmine geçmeden önceki ilk safhadır. Canlı bitkiden yapılan çizimlerde bitkinin çabuk solma, kuruma, şekil değiştirme durumuna karşı hızlı eskizler yapılır. Bitki, dikkatli hızlı ve bir şekilde eskiz defterine çizilir ve yine taslak çizim üzerinde renk kartelasından hazırlanarak bulunan doğru renkler ile basit bir boyama yapılır. Eskiz çalışması hazırlanırken renk karışımları ile ilgili, boyama sırasındaki renk önceliği ile ilgili, bitkinin karakteristik özellikleriyle ilgili önemli notlar alınmalıdır. Orijinal çalışmaya geçerken, aydınger eskizi ile eskiz defterinden alınan çizim suluboya kâğıdına aktarılıp gerçeğe en yakın renk, doku ve detayla, eskiz çalışmasındaki notlar da referans alınarak suluboya ile boyanarak orijinal çalışma tamamlanmaktadır.

Çizime başlamadan önce, bitkinin dal, yaprak, gövde, çiçek gibi parçalarını tam olarak görmek için bitkiye doğru poz verdirilir ve çizim yapılacak açıdan bitkinin net bir şekilde birebir ve detaylı fotoğrafları çekilir. Bu fotoğraflar, orijinal çalışmaya geçildiğinde detaylardan faydalanmak için referans olacaktır.

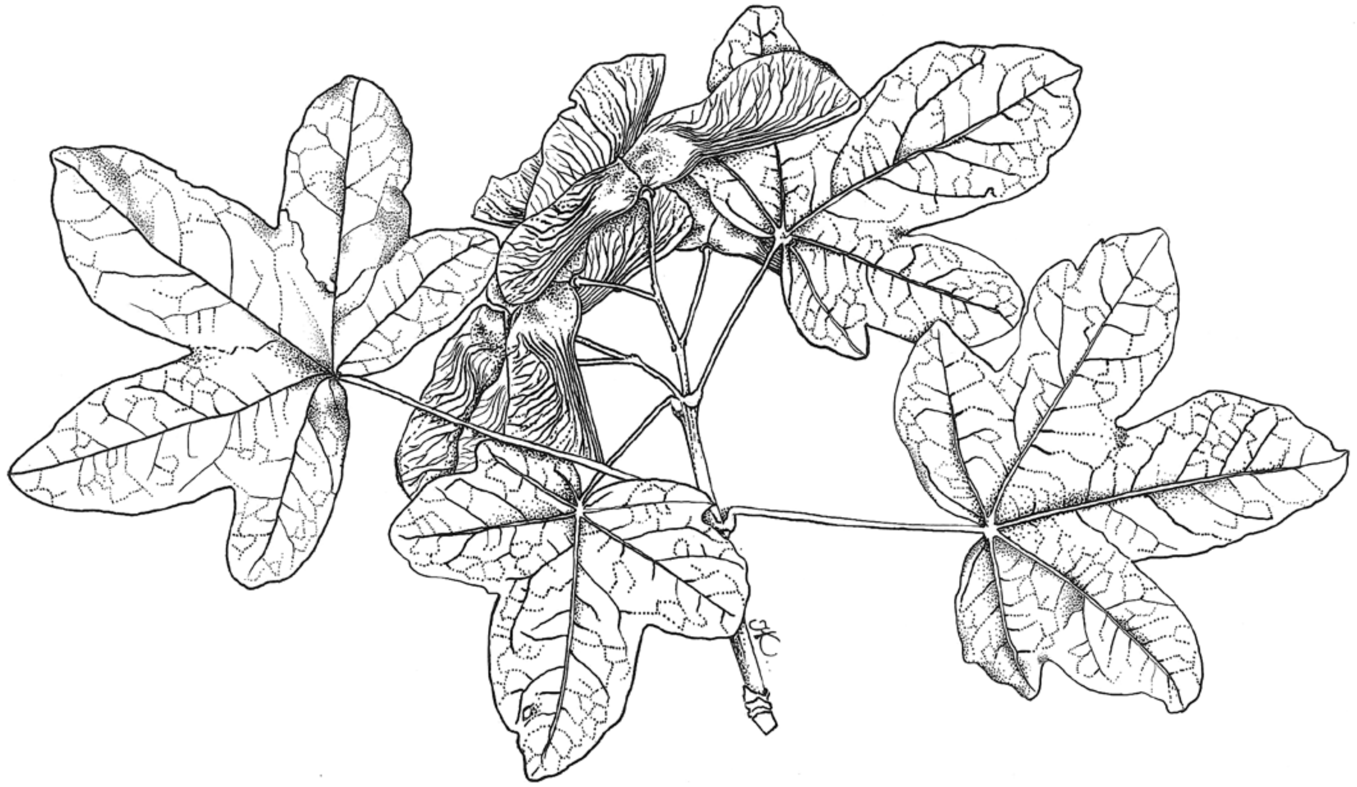
Sonuçta canlı bitki kısa süre içerisinde solacaktır. Çizim yaparken bitkinin yaprak, çiçek ve dallarındaki hareketlilik, şekil değişikliliği çok problem değildir. Önemli olan yaprak ve çiçeklerin boyutları, oranları, yaprak sap uzunlukları, yaprağın ya da çiçeğin dala ve gövdeye bağlantısı, formlarıdır. Orijinal çizimin tamamlanması için zaman yeterli değilse, çizimi öncelikle eskiz defterine çizip, boyamak doğru olacaktır.

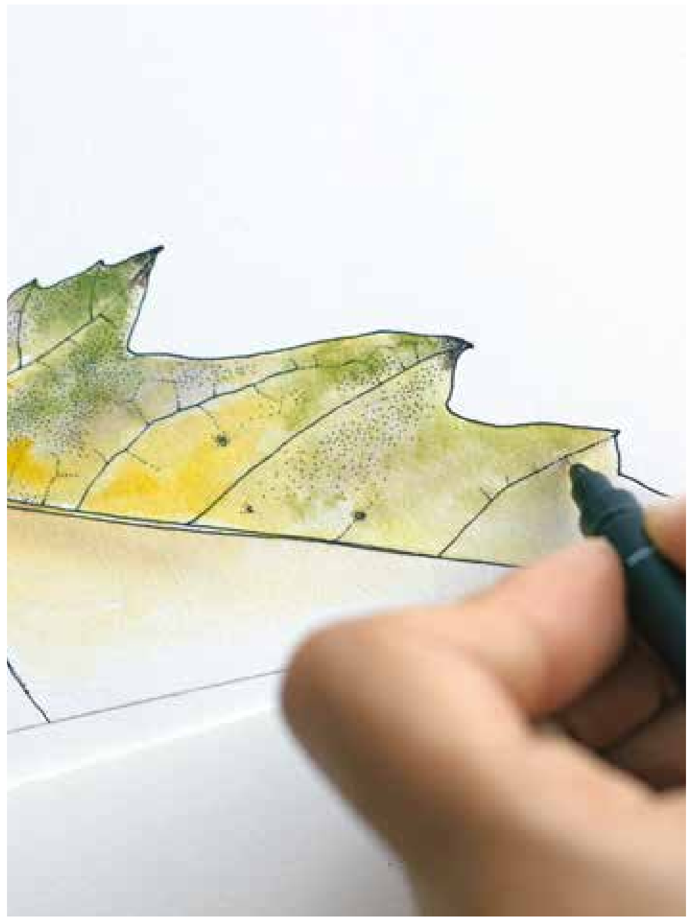
Eskiz aşaması bittikten sonra, çizim aydınger yardımı ile kompozisyon düzenine dikkat edilerek uygun suluboya kâğıdına aktarılıp gerçek renkleri ile boyanır. Resmin orijinali tamamlandıktan sonra illüstrasyonu yapan kişinin adı, tarihi, bitkinin cins ve tür adını içeren Latince ismi yazılmalıdır. Çizimler eskiz de olsa orijinal de olsa adlandırma doğru yapılmalıdır, çünkü resme bilimsel değer kazandıran budur.

Bilimsel çizimlerde kullanılan diğer bir teknik ise "teknik çizim" olarak adlandırdığımız ve daha çok botanikçilerin tercih ettiği, çok fazla sanatsal kaygı taşımayan fakat bilimselik açısından bitki anatomisini en iyi yansıtan çizimler. Bu tür çizimler Rapido kalem ya da tarama ucu dediğimiz malzemelerle siyah mürekkep kullanılarak yapılır. Bu malzemeyi kullanarak çok detaylı çalışmalar yapmak mümkündür.

Bitki illüstrasyonu yapılırken model olarak genellikle canlı bitki kullanılır, eğer bitkinin canlısına ulaşmak mümkün değilse ya da yok olmuş bir bitki türü ise, herbaryum dediğimiz kuru bitki örneklerinden çizimi yapılır. Bu örnekler çoğunlukla teknik çizim yöntemi ile çizilir.

Bunun dışında renkli kurukalem, kuru-sulu kalem, ekolin boya ve akrilik boyalar kullanılarak da bilimsel resimler yapmak mümkündür.









# Botanik çalışmalarında bilimsel bitki resimleri

GÜLNUR EKŞİ

*Bilimsel bitki ressamlığının amacı bitkiyi birebir renk, ölçek ve ayrıntı düzeyinde ifade etmek, bilgiyi belirli bir kompozisyonda ve sistematik olarak görselleştirmek, teşhiste önemli kısımları ön plana çıkarmak, sade ve net olmaktır.*

BİLİMSEL bitki resmi, bitkilerin doğal hâllerini disiplinli bir gözlemle gözler önüne seren, botanik çalışmalarda morfolojik verinin sistematik bakış açısıyla görselleştirilmesini sağlayan bir bilim-sanat dalıdır. Bu alanda faaliyet gösteren bilim-sanat insanlarına ise bilimsel bitki ressamı denir. Tanımdan da anlaşılacağı üzere bilimsel bitki resimleri, salt sanat eserlerinden farklı olarak sınırlayıcı kuralları olan, uzmanlık gerektiren, meşakkatli bir sürecin ürünleridir. Botanik camiasında teorik bilginin görsel öğelerle desteklenmesine kaynaklık eder. Bitkileri doğru ve tüm özellikleri ile ortaya koyar. Bu yönüyle bitki morfolojisinin ifadesinde vazgeçilmez bir öğedir. Bitki taksonomisinin temelini bitki teşhisi, adlandırma ve sınıflandırma oluşturmaktadır. Her üç basamakta da morfoloji esastır. Morfolojik bilgi ise görsel ifade ile desteklendiğinde çok daha anlaşılır ve güçlüdür.

Bilimsel bitki ressamlarının amacı bitkinin kök, gövde, yaprak, çiçek durumu, meyve ve tohum gibi kısımlarını, ayırt edici özelliklerini ön plana çıkararak sergilemektir. Bitkiyi birebir renk, ölçek ve ayrıntı düzeyinde ifade etmek, bilgiyi belirli bir kompozisyonda ve sistematik olarak görselleştirmek, teşhiste önemli kısımları ön plana çıkarmak, kural olarak sade ve net olmaktır. Bilimsel bitki resmi, bitki materyaline ulaşılamadığı zamanlarda araştırmacıya kaynaklık eder. Yazılı ifadeyi çizimle desteklemek, çalışmalarda zamandan tasarruf sağlar, bitki teşhislerinin daha hızlı ve sağlıklı yapılmasına katkıda bulunur. Çizimle iç içe yapılmış betimler daha akılda kalıcı ve anlaşılır olur. Bitki ressamının yanlış anlaşılmaya neden olabilecek gösterimlerden ve yorumdan kaçınması, bilim dünyasında kabul gören yöntemlerle ortak bir dili temsil etmesi önemlidir. Bu özellikleriyle bilimsel bitki resmi farklı kültürlerde bile ortak bir anlayış ve kavrayış sağlar. Bu sayede botanik veri, bitki bilimi ile uğraşmayanlar için bile anlaşılabilir hale gelir. Bilimsel terminolojinin sınırları kırılır. Bitki ressamları bitkinin yaşam hikâyesini doğrulukla ve zarafetle anlatmayı hedefler. Bunu yaparken amaç doğa ve birey arasındaki güçlü bağı vurgulamak ve farkındalığı arttırmaktır. Farkındalığı artırmanın en etkin yolu gözden kaçanı, detaylarıyla göz önüne sermektir. İşte bitki ressamları tam da bunu yapar. Yanından geçerken fark edilmeyen bir bitkinin iç dünyasını ve güzelliklerini duru bir bakışla yansıtır. Amaç sadece güzelliği sergilemek değildir. Güzelliğe hayran bırakırken merak uyandırmak ve bu doğal süreçte bilgilendirerek farkındalık oluşturmaktır. Genel olarak bilimsel bitki ressamları ve botanik uzmanlarının amaçları paralellik gösterir. Betim ve çizim işbirliği hâlinde yürütülmesi gereken ayrı düşünülemeyecek, birbirini tamamlayıcı unsurlardır.



Gülnur Ekşi resim yaparken.

**Gülnur Ekşi** Eucryphia cordifolia.

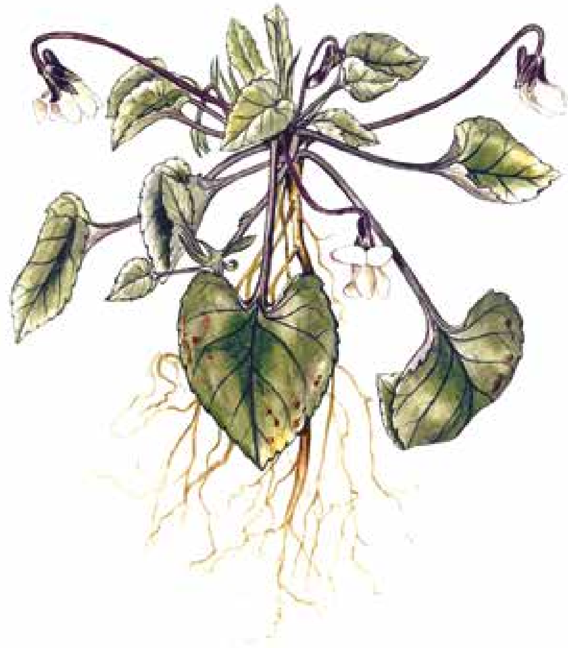
**Hülya Korkmaz** Teknik ağaç çizimi.











**Hülya Korkmaz** Cyclamen sp.

**Hülya Korkmaz** Myosotis sp.



**Işık Güner** Coelogyne viscosa.



# Christabel King

GÜLNUR EKŞİ



Işık Güner / Christabel King.



Gülnur Ekşi / Christabel King.

CHRISTABEL Frances King, Türkiye'de dünya standartlarında bilimsel bitki resimleri hazırlayan bitki ressamlarını yetiştiren kişidir. 2002-2005 yılları arasında Türkiye'ye eğitim amaçlı kısa ziyaretlerde bulunmuş, kısıtlı bir zamanda muazzam öğretme yeteneğiyle sayısız ressamın yetişmesine vesile olmuştur. Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi Müdürü Prof. Dr. Adil Güner ile KEW'de ve NGBB'de çalışmalar yapan Margaret Johnson'un organizasyonu sonucu, Christabel King Boğaziçi Üniversitesi ev sahipliğinde, Türkiye'de kurslar vermeye başladı. Kurs organizasyonunu Ali Nihat Gökyiğit'in finansal ve manevî desteği mümkün kıldı. Christabel King çok başarılı bir bitki ressamı olmanın yanı sıra birçok ressam yetiştirmiş, çok değerli bir öğretmendir. Resimli Türkiye Florası Projesi'nde yapılan her çizimin gizli mimarıdır.

Christabel Frances King 1950'da Londra'da doğdu. Lisans eğitimini Londra Üniversitesi'nde botanik üzerine tamamladı. Middlesex Üniversitesi'nde iki yıl süre ile bilimsel illüstrasyon eğitimi aldı. 1975 yılından bu yana Londra Kraliyet Botanik Bahçesi'nde (KEW) *Curtis's Botanical Magazine* için botanik illüstrasyonlar hazırlamakta olan King 1984 yılına kadar aynı zamanda derginin editörlüğünü de yürütmüştür. 1986-2012 yılları arasında Capel Manor College'de botanik illüstrasyon dersleri vermiştir. 1990-2009 yılları arasında Londra Kraliyet Botanik Bahçesi bünyesinde ünlü ressam Margaret Mee anısına, Brezilyalı bitki ressamı adaylarına burslu olarak bilimsel bitki resim kursları vermiştir. 1994, 2003 ve 2010 yıllarında Brezilya'nın Rio de Janeiro, Sao Paulo, Pará, Brasília, Curitiba şehirlerinde bitki resim kursları düzenlemiştir. 2002-2005 ve 2010 yıllarında Türkiye'de kısa süreli bilimsel bitki ressamlığı kursları düzenlemiştir. Bunun dışında San Francisco Filoli Bahçeleri'nde, Tucson'da Arizona Sonora Desert Müzesi'nde ve Tanzania'da Arizona Dar-es-Salaam'da kurslar düzenlemiştir. 2012 yılında Tokyo'da yine bilimsel bitki resmi üzerine bir çalıştay düzenlemiştir.

Christabel Frances King resimlerini daha çok suluboya tekniği ile hazırlamıştır. Çalışmaları İngiltere'de KEW ve Amerika'da Hunt Enstitüsü ve Dr. Shirley Sherwood kolleksiyonu bünyesinde sergilenmektedir. 1989 yılında Linnean Society tarafından yayınlanan çizimleri Jill Smythies ödülüne layık görüldü. 2008 Linnean Society'nin üyesi olarak kabul edildi. 2004 yılında Lavandula cinsinin illüstrasyonlarının yapılmasına sağladığı katkılardan dolayı Royal Horticultural Society (RHS) tarafından Grenfell altın madalyası ile ödüllendirildi.



# Marianne North

GERALDINE MACKINNON

ÇEVİRİ: FEYZA BETÜL AYDIN

FOTOĞRAFLAR: KEW

BİTKİ ressamı olarak çalışmaya başladığım zamanlar üzerinde çalıştığım ilk doğabilimci Marianne North'tu. Şans eseri biyografisinin ve eserlerinin olduğu bir internet sitesi bulmuş, Şili'de yaşadığına ve 1884'te bütün o güzel bitkilerin ve çiçeklerin resimlerini yaptığına inanamamıştım. Birçok resmine, araştırmaya başlayana kadar rastlamamıştım.

Marianne North, 1830'da Hastings, İngiltere'de doğdu. Bu Viktorya dönemi hanımefendisi, yeni vahşi dünyaların cazibesine kapılan, varlıklı ve konforlu hayatlarını geride bırakıp yeni ufuklara yelken açtıkları uzun yolculuklara çıkan çağdaşı çoğu Avrupalı kadının maceracı ruhunun mükemmel bir temsiliydi. Bu kadınlardan birçoğu, doğaya ve onun gizemlerine, tabiat bilimlerine ve antropolojiye özellikle düşkündü. Avcı, balıkçı, kuş, bitki ve böcek koleksiyoncularıydı.

1870 ve 1920 yılları arasında bugün "ekolojik farkındalık" dediğimiz şeyi geliştiren, hayatlarını hayvanların ve bitkilerin önemine dair yazmaya ve konuşmaya adayan, evlerde ve kamusal alanlarda bostanların yapımını teşvik eden ilk kadınları biliyoruz. Ufaklıkları eğitecek, onlara hayvanlara saygı duymayı ve şefkat göstermeyi öğretecek çocuk edebiyatı ürünlerini kaleme alan, resimleyen diğer kadınları da.

North'un durumu ise oldukça müstesna. Önemli bir politikacının (Friederick North) kızıdır. Erken yaşlarından itibaren mûsikî ve şan eğitimi alır ancak daha sonra vaktini suluboya resme adamaya karar verir. Babasına çok düşkün olan Marianne evlenmemiştir. Babasıyla eski dünyayı gezerler: Fas, Mısır, İtalya ve Yunanistan. Marianne kırkına yaklaşmışken babası vefat eder, kendisini üzgün ve depresif hisseder.

Sonrasında, İngiltere'deki evini terk etmeye ve bir arkadaşıyla birlikte Kanada'ya gitmeye karar verir. Tek başına daha rahat olacağını fark ettiğindeyse yola yalnız devam eder. O zamandan itibaren, Marianne (genellikle ahşap bir panele monte edilen) tual üzerine yağlıboya kullanarak resmetmeye başlar. Artık her bitki ve manzarayı çizecektir.

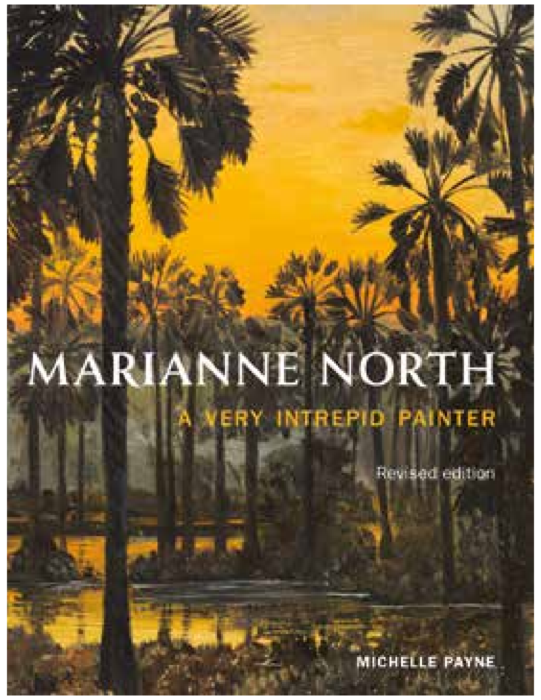
Tabiatı resmetmeyi yaşamının merkezine alır. ABD, Brezilya, Japonya, Singapur, Sarawak, Cava Adası, Sri Lanka, Hindistan, Avustralya, Yeni Zelanda, Güney Afrika, Seyşel Adaları ve nihayetinde Şili'ye seyahat eder. Marianne'in çizdiği bitkilerin bazıları ilk defa onun tarafından bulunmuş ve bu bitkilere onun adı verilmiştir.

1884'te Şili'ye yaptığı yolculuk sadece dört ay sürer. Ama bu süre zarfında Marianne, artık mevcut olmayan nev'i şahsına münhasır Şili florasının ve peyzajının en güzel resimlerini çizmiştir. Bu onun "dünyanın bahçesi" adını verdiği şeyi keşfetme ve kayıt altına alma arzusunun gücünü gösterir.

Marianne'ni çizdiği manzaralar radikal bir biçimde değişime uğradılar: O zamanlar özel araziler olan yerler şimdi doğa parkları ve koruma alanları olurken, bir zamanların ıssız sahilleri, vahşi yaşamın birkaç kilometre karelik alan içerisinde yaşam mücadelesi verdiği popüler tatil köyleri hâline geldi.

North, bu kayanın üzerinde o eski Şili arokaryalarıyla (orman çamları) birlikteyken aynı zamanda And Dağları'nı ve Pasifik Okyanusu'nu izledi. Buraya arokarya çizimlerini tamamlamak için getirilmişti: Avustralya ve Brezilya türlerini çizmeyi daha yeni bitirmişti. Orta Şili sahilleri ve dağları boyunca yetişen puyaları (And Dağları'nda yetişen 60-70 yılda bir en güzel çiçeğini veren bir bitki türü) ya da chagualesleri bulma düşüncesi onu harekete geçirdi. Cordillera de Nahuelbuta'da gördüğü muhteşem arokaryaları resmetti. Aynı bölgenin biraz doğusunda Lonquimay vardır: Kadim arokaryaların büyüdüğü bir And bölgesi. Lonquimay bugün hâlâ etkileyici arokaryaları barındıran güzel bir bölge. Her sonbahar bölgenin sakinlerini birbirinden ayıran yoğun bir kar yağışı başlar. Arokaryalar ve diğer ağaçlarsa soğuk sessiz dağları süsleyen mücevherler olarak yerlerinde kalmaya devam ederler.

Birçok kişi sağlık durumu kötüye gittiği için geziye çıkmaması konusunda onu uyarmış olsa da, başladığı işi bitirme, bütün çalışmasını tamamlama konusundaki takıntısı bir kez daha baskın çıktı. Bu haritada North'un Şili'deki güzergâhını ve çizim için




*Marianne North: A Very Intrepid Painter* kitap kapağı.

Marianne North eseri.





KEW Royal Botanic Gardens galerisi.

durduğu yerleri görebiliriz. Bu son seyahatinden sonra, Marianne, İngiltere'ye döndü ve Royal Botanic Gardens of Kew'deki meşhur galerisini kurdu.

Şili'deki bu kaydın en önemli yanı, halkımıza XX. yüzyıl sanayi devriminden önce ülkemizin ne kadar güzel olduğunu tecrübe etme ve görme imkânı vermesidir. KEW'deki galeride bütün bu güzel resimleri görmek tatmin edici olduğu kadar üzücüdür de: Tıpkı diğer tropikal yerler gibi, uzak egzotik bir cennete benziyor. Yıllardır, okuldaki çocuklara, Şili doğası hakkında çok genel şeyler öğretiliyor; ünlü Lapageria rosea gibi çiçeklerden ve eğer şanslılarsa birkaç tanesinden daha bahsediliyor. Eğer North bütün sınıflara girebilirse, genç nesil sahip olduğumuz değerin farkına varır ve bu değerden bize kalan küçük kısmı korumanın ne kadar önemli olduğunu anlarlardı.

Santiago yakınlarında Orta And Dağları'nda yetişen güzel vahşi alstroemerialardan bazıları. Bu bölge, Marienna North'un günlüğünde yazdığına göre, yaşlı bir atın sırtında gezdiği yerlerden birisidir.

Bu araştırma, manzara çeşitliliğiyle, ülkemin güzelliği ve kırılganlığıyla bağlantı kurmamda ve özellikle bir kadın ve sanatçı olarak aklımdaki düşünceleri tasdik ve teyit etmemde yardımcı oldu: Çalışmamı, insanoğlunun diğer canlılarla kurduğu ilişki biçiminde temel değişiklikler yapmasının zorunlu olduğu bir dünyada doğamızı kaydetmeye ve sergilemeye adıyorum.

**Marianne North** – XIX. yüzyılda yaşayan kadın, gezgin ve kâşif, zamanının zorluklarının ötesinde rüyasını gerçekleştirdiği için takdire şayan bir yere sahiptir. Dünyayı kendi gözleriyle görmek istedi.

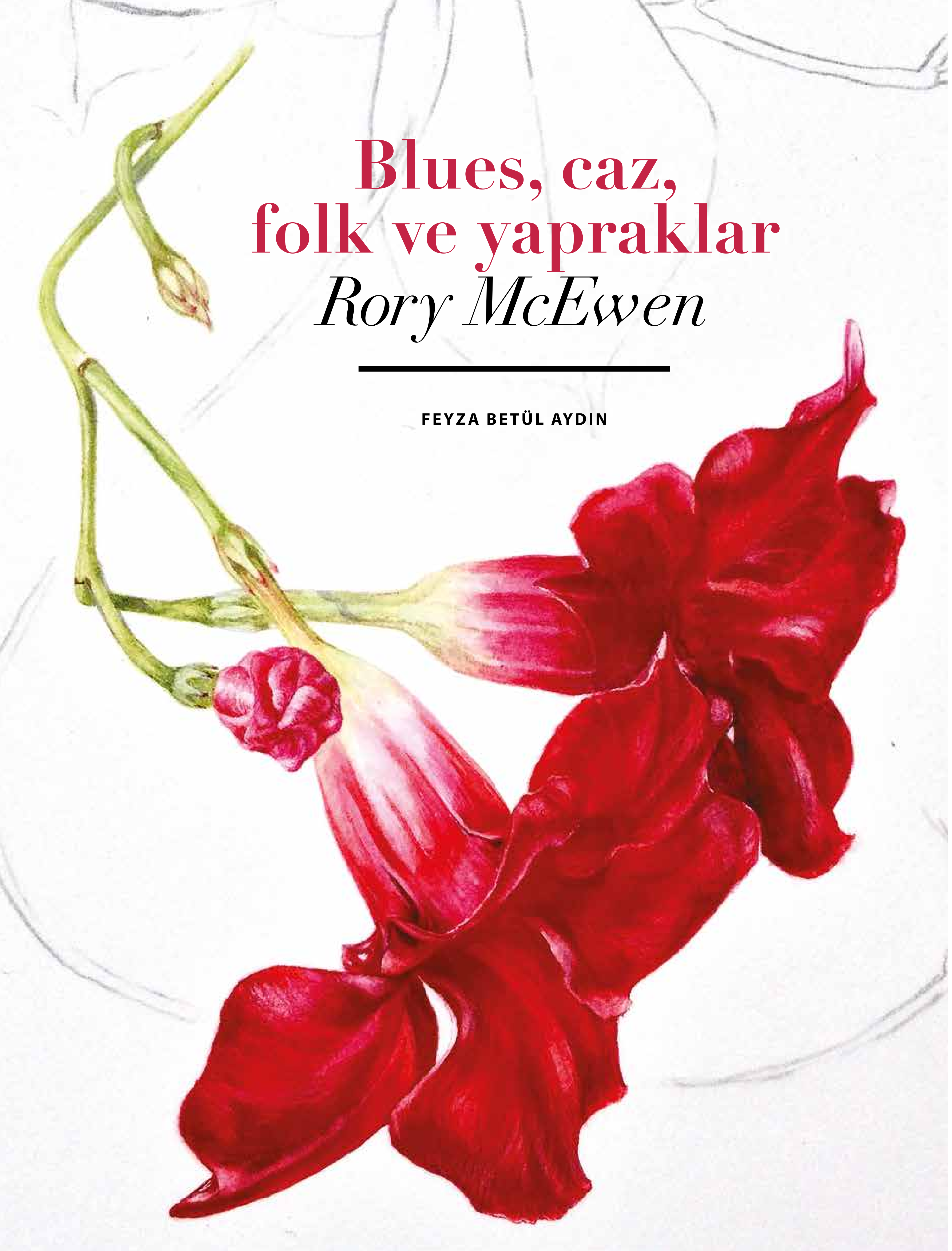
*Marianne, İngiltere'ye döndü ve Royal Botanic Gardens of Kew'deki meşhur galerisini kurdu.*





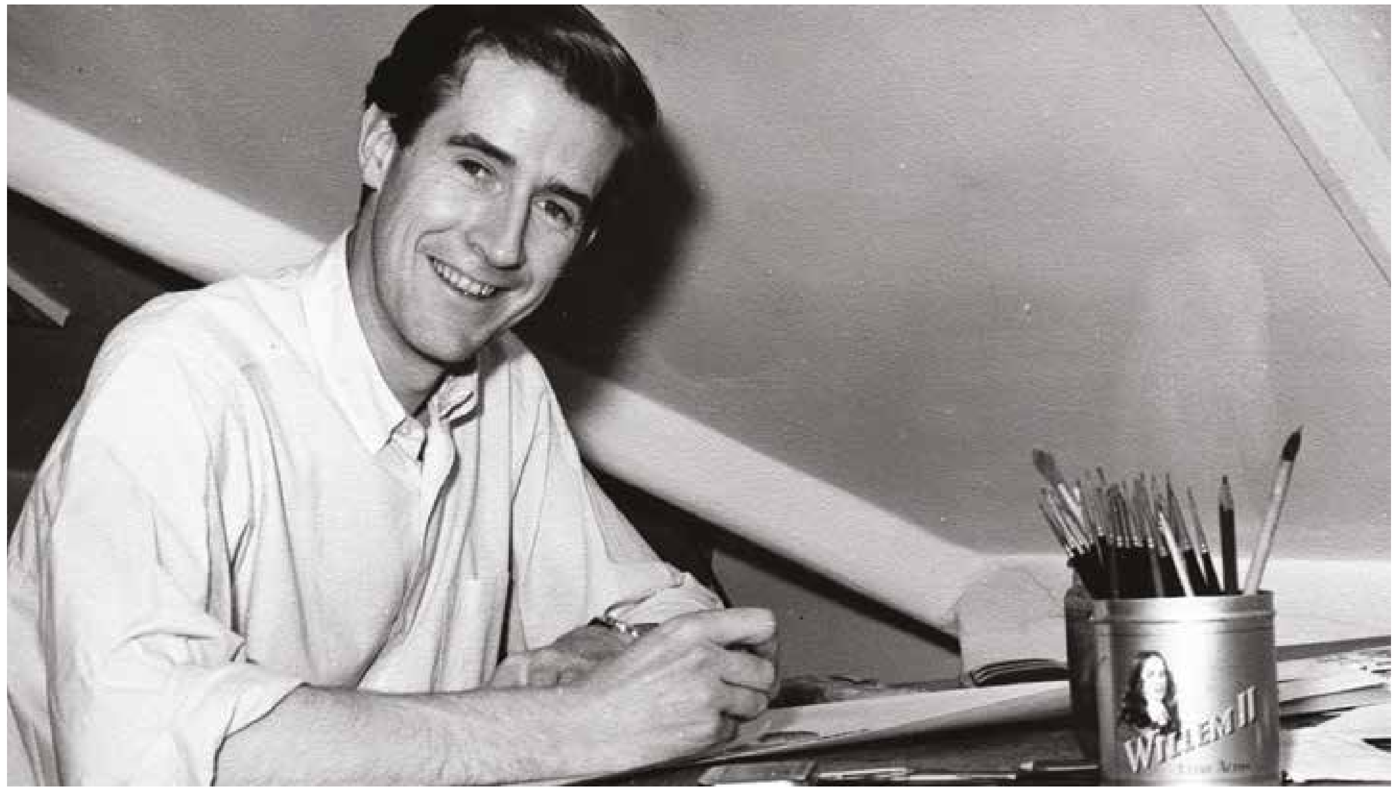


Marianne North eserleri.



# Blues, caz, folk ve yapraklar *Rory McEwen*

FEYZA BETÜL AYDIN

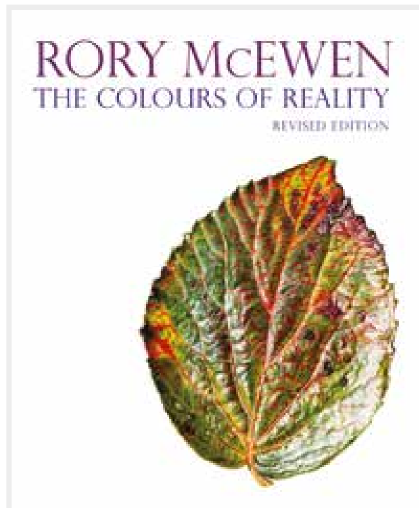


Rory McEwen çizim yaparken.

RORY McEwen, tam anlamıyla sanatçı olarak doğmuş bir İskoç. Müzik, resim, şiir, sinema ve plastik sanatlar. Her biriyle meşgul olmuş ve hangisiyle meşgul olduysa onu aşkla yapmış, tazelemiş mader-zâd bir ehl-i hüner. Küçük bir çocukken evde başlayan eğitiminde tanıştığı bitki ressamlığı, hem folk, caz, blues kısacası müzik aşkıyla yanıp tutuştuğu gençliğinde, hem de İngiltere televizyonunun 60'larda en çok izlenilen tıpkı resim sanatı gibi kendisinden sonra gelecekler için ufuk açıcı ve ilham verici bir McEwen parçası olan müzik programının yapımcısı, sunucusu ve de konuğu olduğu Hullabaloo döneminde en büyük tutkusu olmuştur. Bu istidatlı, sanatkârlıkla, bilinmeyeni, uzak diyarları keşfetme arzusuyla baştan aşağı donatılmış, kimilerinin "bir Rönesans adamı" olarak tarif ettiği Rory McEwen'ın trajik bir şekilde sonlanan kısacık hayatı, insanın neresinden anlatmaya başlayacağını bir türlü bilemediği ve nasıl anlatsa muhakkak eksik kalacak türden.

12 Mart 1932 yılında İskoç sınırındaki Berwickshire'da, Marchmont House'da Sir John Helias Finnie McEwen ve Leydi Bridget Mary McEwen'in yedi çocuğunun dördüncüsü olarak dünyaya gelir. Marchmont'a doğmuş olmanın bir nevi XVIII. yüzyıla doğmuş olduğunu söyleyen McEwen, on iki yaşına kadar -XVIII. yüzyıldan beri özellikle aristokrat aileler için pek değişmediği aşikâr olduğu üzere- kardeşleriyle beraber evde eğitim görür. Burada, Marchmont'ta, sekiz yaşında Fransız mürebbiyesi Matmazel Philippe talimatlarıyla çizmeye başladığı çiçek ve çimen resimleri McEwen'in kısa süren ömründe, yalnızca uzaklaştığı zaman derin üzüntü duyduğu en gözde uğraşı değil, aynı zamanda onun için zamanının gerçeğini, kendi gerçeğini yakalamaya ve göstermeye çalıştığı, hakikate giden yoldaki işaretler olmasını arzu ettiği sanat eserleri olacaktı. İleriki yıllarda yazdığı bir mektupta, çocukken çizdiği bu çiçek resimlerinin, "özgürlük,

Rory McEwen'in *The Colours of Reality* kitap kapağı.



mutedil bir hava, kıpırdanan bir alabalık ve soğuk suda çıplak bir ayak gibi" hissettirdiğini yazar.

Evdeki eğitiminden sonra, on iki yaşında Eton'a başlayan Rory, burada bitki ressamlığı hususunda otorite kabul edilen William Blunt'tan çizim dersleri almaya başlar. Alandaki önemli çalışmalardan olan *The Art Of Botanical Illustration* kitabını henüz tamamlamamış olan Blunt, Rory için şimdiye kadar elinden geçmiş olan en yetenekli öğrenci olabileceğini söyler. 1977'de öğrencisiyle iki ciltlik *Tulips and Tulipomania* kitabında beraber çalışacaklardır. Blunt Rory'ye kitabında da yer alan XVII ve XVIII. yüzyıldan Nicholas Robert, Claude Aubriet, George Ehret gibi ressamlarının çalışmalarına bakmasını tavsiye ve teşvik eder. Bu tavsiye, sonraki yıllarda McEwen'ın tekniğinin şekillenmesinde önemli bir yere sahip olacaktır.

Eton'daki beş yıllık eğitiminden sonra askerlik görevi için gittiği Butan'da iki sene kalır ve döndükten sonra doğrudan, İngilizce okuyacağı ve performans sanatlarıyla haşır neşir olacağı ve şiirlerini yazıp yayınlatmaya başlayacağı Cambridge, Trinity Collage'a başlar. Cambridge'de okuduğu yıllarda Footlight'ta arkadaşlarıyla gösteri yapar. İskoç baladları, folk müziği ve caz McEwen'ın tutkuları ve yetenekleri arasında kendisine çoktan yer edinir. Kardeşi Alex'le beraber İskoç folk müziği albümleri yaparlar. Cambridge'den sonra 1956'da kardeşi Alex'le beraber Amerika'ya müziklerini konuşturmaya ve Blues efsaneleriyle tanışmaya giderler. Rory, adeta bir hacca dönüştürdüğü bu gezide, nihayet on iki telli gitarıyla bir efsane olmuş tanışmayı hep arzu ettiği Blues sanatçısı Leadbelly'le tanışma imkânı bulur. Hatta memleketine döndükten sonra ABC kanalında yayınlanmaya başlayan *Hullabaloo* adlı kendi müzik programında İngiltere'de ilk defa on iki telli Leadbelly gitarını hem de onun tarzında çalan kişi de kendisi olur. *BBC Tonight*'ta da yazarlık yapan McEwen bu dönemde *The Spectator*'ın –kısa dönemli de olsa– sanat editörlüğünü yapar. Rory, 1961'de Avusturyalı opera yazarı ve şair olan Hugo von Hofmannsthal'ın kızı Romana ile evlenir. Eş ve baba oluşu, müzikle olan yoğun ilişkisi, Rory için resmin geri

Monstera deliciosa.





Hydrangea sp.

plana atılması demek olur: 1964'te *the Auricula* kitabını hazırlayana kadar.

McEwen 1964'te, müzik kariyerinden vazgeçer. Bütün ilgisini ve alakasını bitki resimlerine verir. Çocukluğunda başlayan ev eğitiminden itibaren hayatının sabiti olan resmin, onun için doğal bir ifade biçimi oluşunu, askerlik görevi için gittiği Butan'da bir gül resmi çizerken "elinin nasıl çizmesi gerektiğini kendi kendine tayin ettiğini gördüğünde nasıl da şaşırdığı" ifadesinde görülebilir. Daha henüz Cambridge'deyken Rev. Oscar C. Moreton'un yazdığı *Old Carnations and Pinks* kitabını resimleyen McEwen, 1964'te yine *The Auricula: It's History and Character* kitabında beraber çalışırlar. Bu kitap için on yedi oricüla resimleyen McEwen'in adı bunlardan birine verilir (Blue self). McEwen, kendini tamamen resme verme kararından sonraki bu ilk çalışmasında, çiçeklerin yalnızca gövdelerini, yapraklarını ya da taç yapraklarını değil, aynı zamanda birbirine dolanmış köklerini de resmeder.

60'lar Londrası sanat çevresinin önemli simalarından birisi hâline gelen jenerasyonunun en etkili bitki ressamı olan Rory McEwen'ın bitki ressamlığına getirdiği yenilik, onu kendisinden sonrakiler için bir öncü olarak kabul edilmesini de sağlar. Onun çizimlerinde XVII. yüzyıldan bu yana pek de değişmeyen geleneksel çizgiler devam ettiği gibi, gerçeküstü bir yaklaşım uyguladığı da görülüyor. McEwen'ın en küçük kızı Christabel McEwen, onun modern sanat algısını hatta belki pop-artı doğa portrelerine yansıtan ilk kişi olduğunu söyler. Minimalist ve soyut çalışmalarla çizim deneyleri yapar. Onun amacı sıradan ve önemsiz bir şeyi alıp onu herkese ait kılmaktır. "Aşkın bir sanat üretmek, eğer görebilir ve hissedebilirlerse herkes için her yerde olan görünmez sonsuz ülkeleri işaret eden yol işaretleri gibi bir sanat eseri üretmek" istediğini söyler. İşlerini deri parşömenler üzerine suluboya ile yapar. Çizimlerindeki renklerin o gerçeküstü duyguyu uyandıran parlaklığı temelde bu tercihine dayanır. Onun çizdiği bitkileri birer sanatsal portreye dönüştürdüğü, detaylarının işlenişinin muazzam olduğu belirtilir. Bir dönem manzara çizimleri yapmaya çalışsa da





McEwen, çiçek ve yaprak "portreleri" çizmeye dönüşünü, "gözlemlenmiş detayların kesinliğine tıpkı bir sarhoşun şişesine döndüğü gibi dönüyorum" diye tarif eder.

1970'lerin sonunda McEwen'a kanser teşhisi konur. 79'da kolon kanseri için ilk ameliyatını olur. Yaz boyunca hastanede geçirdiği süreden sonra, bütün sonbahar yalnızca yapraklar üzerinde çalışır: Parlak sonbahar renkli, yırtılmış, kırılmış, çürümeye yüz tutmuş yaprakları çizer. McEwen, arkadaşlarından birine yazdığı mektupta, yaprak çizimlerinin "ödemek zorunda olduğu bir borç, tamamlamak zorunda olduğu bir görev" olduğunu yazar. Yeğenine yazdığı başka bir mektupta ise "ölmekte olan bir yaprağın dünyanın bütün yükünü taşıyabileceğini". McEwen'ın sanat eleştirmeni olan en küçük kardeşi, onun "neler olup bittiğini görebilseydiler hayrete düşerlerdi" dediği yapraklarının, bir momento mori olduğunu söyler. Rory, yaprak çizimlerine, onların ait oldukları ağaç ya da bitki isimleri değil, onları bulduğu yerlerin, en sevdiği yerlerin isimlerini yazmıştır.

1982 Ekim'inde, artık kanser tedavisi bir işe yaramayan ve alınan önceki tümörün yerine beyninde bir başkası büyümekte olan Rory McEwen, South Kensington istasyonunda kendisini bir trenin önüne atmaya karar verir. Öldüğünde elli yaşındadır.

**KAYNAKLAR**


¶ Janet Christie, "Renaissance man Rory McEwen's work in new exhibitions"

¶ http://www.scotsman.com/lifestyle/culture/music/renaissance-man-rory-mcewen-s-work-in-new-exhibitions-1-2926470

¶ Mark Hudson, "Flowers and rock & roll: the botanical art of Rory Mcewen" http://www.telegraph.co.uk/gardening/plants/10046145/Flowers-and-rock-and-roll-the-botanical-art-of-Rory-McEwen.html

¶ *In Search of Rory McEwen*, http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/3fWjjC2QkkTtpDSgkvGzM0w/in-search-of-rory-mcewen

¶ Celia Lyttelton, "Rory McEwen", http://www.verymagazine.org/magazine/173-issue-18/645-rory-mcewen#panel-4

¶ Christian McEwen, "Music Hiding in the Air, A Memoir of Rory McEwen (1932-1982)"

¶ "About Rory McEwen, Botanical Artist (1932-1982)" http://www.botanicalartandartists.com/about-rory-mcewen.html

¶ "Letter from Bhutan" Rory McEwen to Ron Padgett, September 7th, 1971 http://www.archipelago.org/vol6-3/rmcewen.htm

¶ http://www.rorymcewen.com/biography.php

# Bitki ressamlığı literatürü

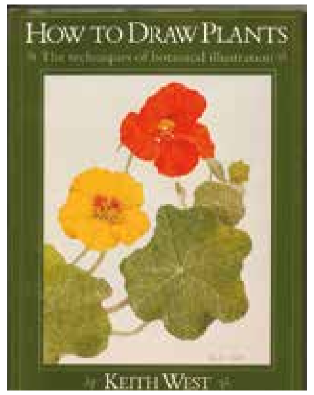


ASIRLAR öncesinden bugüne miras kalan resmetme arzusu, zamanların içinden geçerek farklı formlara bürünüyor. Gelenekli sanatların ve bilimsel bitki ressamlığının birbirine karışan izinde görünenler şunlar: Anadolu'da rastladığınız bir motife bakarken, o şekillerin ardında başka bir dünyanın tekrar tekrar kurulduğunu hissediyoruz. Bakan bir gözün, okuduklarından ve dinlediklerinden tahayyülünde kalanlarla ortak bir sanata dönüşmesi, sayısı meçhul sanatçının ve sanatkârın emeğini gözlerimizin önüne seriyor. Bitki resimlerinin, çiçek motiflerinin, ebruların, tezhibin, süslemelerin, bir yazma eserin giriş sayfasındaki bezemenin kendi devrine dair söyledikleri, birçok kitaptan ve metinden daha fazla. Buradaki literatür taramasını, çizimler ve desenler karşısında bir yer edinme çabasındaki metinlerin mütevazı bir dökümü olarak düşünebilirsiniz.



HAZIRLAYAN: AYŞE YAZAR

# DÜNYA LİTERATÜRÜ



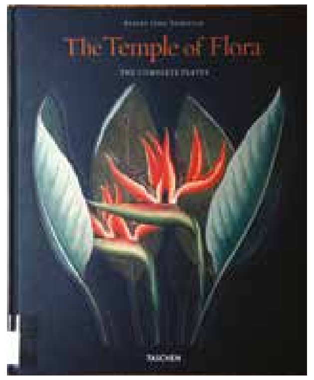

**KEITH WEST**

## How to Draw Plants

**The Techniques of Botanical Illustration**

The Herbert Press, The British Museum, 2014.

Hem botanik hem de botanik illüstrasyonları hakkında bilgilendirici olan bu kitap, teknik bir kitap olsa da bitkilerin tüm parçalarından gövdelerindeki tüylere kadar detaylı bilgiler veriyor. Bitki yapısı ve bu yapıların çizerken ortaya çıkardığı problemleri bir giriş niteliğinde açıklıyor olup, sonrasında kalem, silgi, kâğıt, fırça, suluboya, guaj boya ve akrilik gibi çizerlerin materyallerini ve bunları nasıl kullanılacaklarını tartışıyor. Kitap içinde bitkilere dair detaylı siyah beyaz ve renkli çizimler mevcuttur.

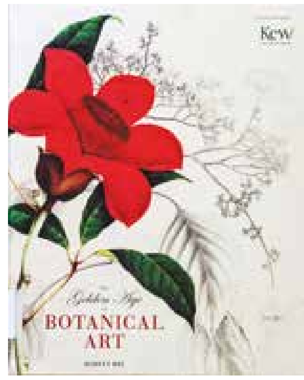



**ROBERT JOHN THORNTON**

## The Temple of Flora

– Essay and Descriptions of Plates, Taschen, 2013.

Robert John Thornton'ın 1799'da yayınlanmış olan bu eserinin üzerinden iki yüzyıldan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen etkisi hâlâ kuvvetlidir. Tıp doktoru olarak eğitim görmüş olsa da, kendisini tutkuyla botaniğe adamıştır. Günümüzde, Thornton'ın büyük boyutlu ve etkileyici bitki portreleri, botanik illüstrasyonları konusunda en önemli gelişmelerden biri olarak sayılmaktadır. Thornton zamanının en önemli bitki ressamları ile çalışmış ve bu eşsiz eser için hiçbir masraftan kaçınmamıştır.

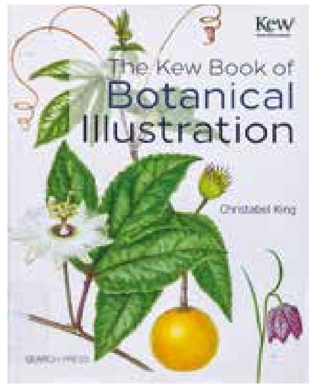



**MARTYN RIX**

## The Golden Age of Botanical Art

KEW Royal Botanic Garden, 2012.

Gözüpek, XVII. yüzyıl araştırmacıların daha önceden bilinmeyen kıtalar hakkında ilk elden bilgi elde etmek için dünya çapında denize açılmaları düşünüldüğünde keşfin altın çağı olarak ilan edilmektedir. Bu araştırıcılar aynı zamanda dünyanın en güzel bitkilerini toplamışlar ve bulguları sıklıkla yetenekli ve profesyonel sanatçılar tarafından gelecek nesiller için kaydetmiştir. *The Golden Age of Botanical Art* bu heyecanlı bitki avcılığı yolculuklarını anlatmakta ve onların üretmiş olduğu sanat eserlerinin hepsi renkli eş baskılarıyla desteklenmektedir. İçinde çok sayıda illüstrasyon bulunan bu kitap, XIX. yüzyıla kadar olan işleri kapsayarak okuyuculara dünyanın en önemli botanik ressamlarına ait bilgiler ve ikiyüzeli nadir veya hiç yayımlanmamış görseli barındırıyor. Kitap aynı zamanda antik çağdan günümüze kadar botanik ressamlığı sürecini ülkeler bazında sınıflandırarak kapsamlı bir şekilde anlatmaktadır.

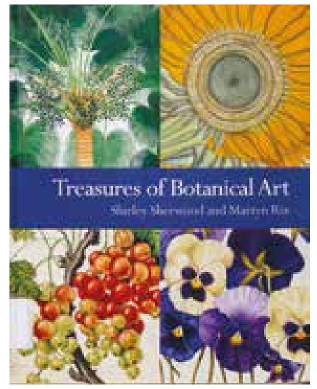



**CHRISTABEL KING**

## The Kew Book of Botanical Illustration

KEW Royal Botanic Garden, 2015.

Ülkemizde de pek çok öğrenci yetiştirmiş olan kitabın yazarı Christabel King, Kew Londra Kraliyet Botanik Bahçesi'nin önde gelen ressamlarındandır. Eser, çizim ve boyama teknikleri, malzeme bilgisi ve kullanımı, kompozisyon, canlı örnek ve herbaryum materyalinden çizim çalışmaları gibi geniş kapsamlı bilgiler içeren bir rehber niteliğinde hazırlanmış. Bu kitap bilimsel bitki resminin nasıl yapılması gerektiğini başlangıç aşamasından ileri düzeye kadar anlatıyor.

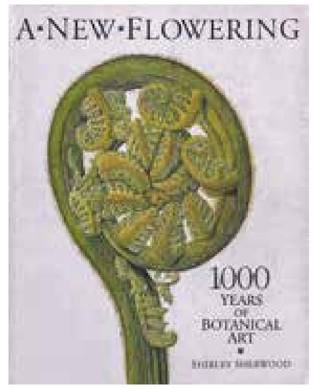



**SHIRLEY SHERWOOD**

## Treasures of Botanical Art

KEW Publishings, 2008.

Kew'de 2008 yılının Nisan ayında açılan "Shirley Sherwood Gallery of Botanical Art" sergisinin açılışı anısına yayımlanan bu kitap, geniş ölçüde illüstrasyonlu ve şık bir biçimde tasarlanmış olmakla birlikte, hem Kew hem de Shirley Sherwood koleksiyonlarından, 1600'lerin en önemli ressamlarından modern ressamlara kadar genel bir bakış vererek ve botanik illüstrasyonlarının devam eden önemini vurgulayarak botanik sanatının zenginliğini yansıtan ikiyüz kadar bitki çizimini ihtiva etmektedir.



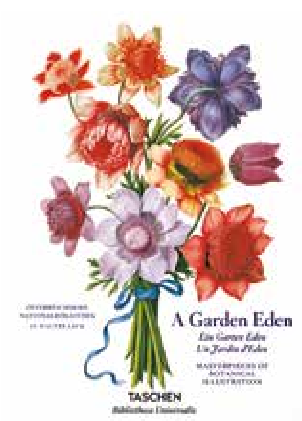

**SHIRLEY SHERWOOD**

## A New Flowering 1000 Years of Botanical Art

2005.

Bin yıllık botaniksel sanatı içeren bu kitap Ashmolean'ın

2005 yılındaki sergisini sunmakta, modern çizerler ve geçmişin dikkate değer çizerleri arasında bir karşılaştırma yapma konusunda eşsiz bir fırsat tanımaktadır. Bu büyük sergi, bin yılı kapsayacak şekilde, gerek antik gerekse modern seksen botanik illüstrasyonunu içererek botanik ressamlığinin gözde hazinelerini bir araya getirmektedir. Kitaptaki çizimler Shirley Sherwood'un eşsiz koleksiyonundan ve Oxford'un kütüphane ve müzesinde yer alan zengin kaynaklardan derlenmiştir.

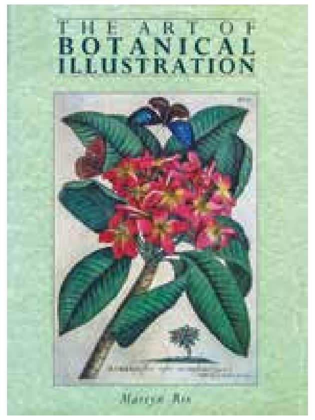



H. WALTER LACK

## Ein Garten Eden
## Garden Eden
## Un Jardin d'Eden

Taschen, 2008.

Avusturya Ulusal Kütüphanesi tarafından hazırlanan bu eserde kütüphanenin sahip olduğu botanik resminin çok önemli örnekleri tarihsel açıklamalarıyla yer alıyor. Hâlihazırda Avusturya Ulusal Kütüphanesi'nin elinde bulunan *Codex Aniciae Julianae*, yani bilimsel bitki resminin resmî başlangıcı sayılan bilinen en eski *De Materia Medicana* nüshasından resimlerle açılan eser, devam eden yüzyıllar boyunca üretilen eserler yanında botanik çalışmalarında kullanılan bazı materyalleri, fotoğraf çalışmalarını da içeriyor.

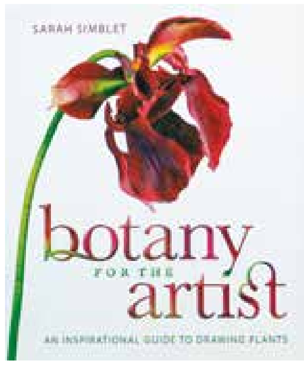



WILFRID BLUNT

## The Art of Botanical Illustration

Collins 14. St. James's Place, 1950.

İlk olarak 1950 yılında basılan bu eser örnekleriyle bilimsel bitki resminin tarihini anlatmaktadır. Eser stilize ilk çağ eserlerinden modern çağlara kadar yapılan çalışmaların dökümünü yaparak, bu sanatın geçirdiği aşamaları, çizim tekniklerinin gelişimini aydınlatıyor.




SARAH SIMBLET

## Botany for the Artist

DK Pub., 2010.

Bitkilerin olağanüstü yapıları, yosunlardan çiçeklere, ağaçlara kadar çeşitli görünümleri araştırılarak, bunların nasıl çizime aktarılacağı konusunda rehber kitap niteliğinde bir çalışma. Yazar bitkilerin nasıl canlı ve gerçekçi çalışılacağı konusunda öğretici deneyimlerini görseller eşliğinde paylaşıyor.

ALJOS FARJON

## A Monograph of Cupressaceae and Sciadopitys

Kew Royal Botanic Garden, 2005.

ALJOS FARJON

## Pines Drawings and Descriptions of the Genus Pinus

2005.

ANDREA HART

## Images of Nature Women Artists

Natural History Museum, 2014.

ANN AWAN

## Botanical Painting with Coloured Pencils

Collins, 2010.

ANNA MASON

## The Modern Flower Painter

Creating Vibrant Botanical Portraits Inwatercolor, Search Press, 2014.

BASILIUS BESLER

## The Book of Botanical Prints

Taschen, 2007.

BASILIUS BESLER

## The Book of Plants

Taschen, 2007.

BILLY SHOWELL

## A-Z of Flower Portraits

An Illustrated Guide to Painting 40 Beautiful Flowers in Watercolour

Search Press, 2010.

BILLY SHOWELL

## Watercolour Flowers Portraits

Searh Press, 2006.

BILLY SHOWELL

## Watercolour Fruit Vegetable Portraits

Search, 2010.

CAROLYN FRY

## A Passion for Plants

Behind the Scenes at the Royal Horticultural Society

BBC, 2007.

CAROLYN FRY

## The Plant Hunters

The Adventures of the World's Greatest Botanical Explorers

Kew Royal Botanic Garden, 2009.

CHRISTINE BRODIE

## Drawing & Painting Plants

A & C Black, 2008.

CLAIRE WAITE BROWN

## The Watercolor Flower Artist's Bible

An Essential Reference for the Practicingartist

Search, 2008.

FRIEND TRUDY

## Drawing and Painting Flowers

Problems and Solutions

David & Charles, 2007.

GERARD G. AYMONIN

## L'herbier de Basilius Besler

France Biblioteque de l'Image, 2002.

GILL SAUNDERS

## Picturing Plants

2009.

JEAN UHL SPICER

## Bright Beautiful Flowers in Watercolour

2004.

LYS DE BRAY

## The Art of Botanical Illustration

Quantum Books, 2005.

MARGARET STEVENS

## The Art of Botanical Painting

Collins, 2004.

MARGARET STEVENS

The Botanical Palette

## Colour for the Botanical Painter

Collins, 2007.

MARIENNE NORTH

## A Vision of Eden the Life and Work of Marianne North

Kew Royal Botanic Garden, 1993.

MARTIN F. GARDNER

## Plants from the Woods and Forests of Chile

Edinburgh Royal Botanic Garden, 2015.

MARTYN RIX

## The Art of Botanical Illustration

Arch Cape Press, 1981.

MARTYN RIX
RORY MCEWEN

## The Colours of Reality

Kew Royal Botanic Garden, 2015.

MARY ANN SCOTT

## Botanical Sketchbook

Povilion Book, 2015.

MAUREEN LAZARUS

## The Paradise Garden

National Museums of Wales, 2014.

MICHAEL LAKIN

## A-Z of Botanical Flowers in Watercolor

Search, 2012.

NANCY KEELER

## Gardens in Perpetual Bloom

–Botanical Illustration in Europe and America 1600-1850

Museum of Fine Arts Publications, 2009.

NISSEN CLOUS

## Die Botanische Illustration

Geschicte und bibiliographie

1950.

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ

A Redoute Treasury:

## 468 Watercolours from Les Liliacees of Pierre-Joseph Redoute

The Vendome Press, 1986.

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ

## The Roses

Taschen, 1999.

PAUL HULTON
LAWRENCE SMITH

## Flowers in Art from East and West

British Museum Publications Ltd., 1979.

POLLY RAYNES

## Drawing and Painting

Collins & Brown Limited, 2003.

RICHARD OGILVY
SUSAN OGILVY

## Overleaf

Kew Royal Botanic Gardens, 2013.

RONALD KING

## Botanical Illustration

Ash & Grant, 1978.

ROSIE MARTIN
MERIEL THURSTAN

## Botanical Illustration Course with the Eden Project

Batsford, 2008.

ROSIE MARTIN
MERIEL THURSTAN

## Contemporary Botanical Illustation with the Eden Project

Batsford, 2008.

RUTH STIFF

## The Flowering Amazon–Margaret Mee Paintings

Kew Royal Botanic Garden, 2004.

SHERLOCK SIRIOL

Botanical Illustration

## Painting with Watercolours

Batsford, 2004.

SHIRLEY SHERWOOD

## Contemporary Botanical Artists

Shirley Sherwood Collection, 1996.

SOON Y. WARREN

## Vibrant Flowers in Watercolor in Watercolour

North Light Books, 2006.

SUSAN HARRISON TUSTAIN

## Glorious Garden Flowers in Watercolor

North Light Books, 2002.

WENDY HOLLENDER

Botanical Drawing in Color:

## A Basic Guide to Mastering Realistic Form and Naturalistic Color

Watson Guptill Publications, 2010.

WILLIAM T. STEARN

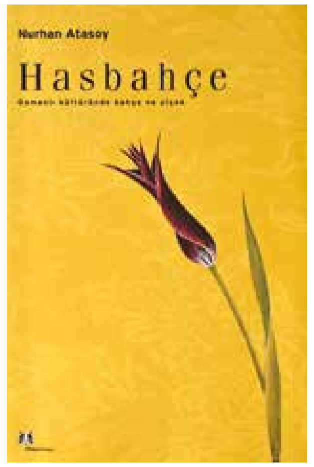
Flower Artists of Kew:

## Botanical Paintings by Contemporary Artists

1990.

HAZIRLAYAN: M. FATİH KUTAN

# TÜRKÇE LİTERATÜR



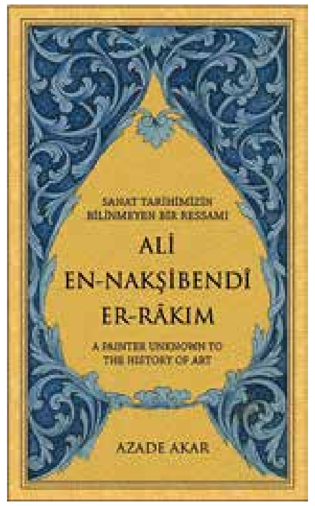

NURHAN ATASOY

## Hasbahçe

Osmanlı Kültüründe
Bahçe ve Çiçek

Kitap Yayınevi, 2011.

Bahçenin kültür tarihi hüviyetindeki kitapta, Osmanlı devrinde bahçelerin özellikleri, çeşitleri, bahçe çevresinde oluşan hayat tarzı anlatıldıktan sonra konunun detaylarına giriliyor: Osmanlı'da çiçek, çiçeğin kullanımı, tören ve teşrifatlar, saray çiçekleri ve elbette bir devre adını vermiş olan lâle. Devrin saray dışındaki meşhur bahçeleri hakkında detaylı bilgilerin de yer aldığı *Hasbahçe* bir kültür tarihi başyapıtı.



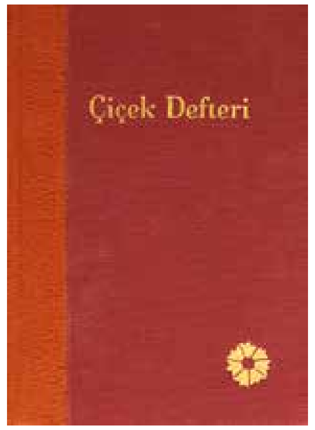

AZADE AKAR

Sanat Tarihinin Bilinmeyen
Bir Ressamı

## Ali en-Nakşibendî er-Râkım

Nakkaş Tezyînî Sanatlar Merkezi Yayınları, 2012.

Ali en-Nakşibendî er-Râkım'ı XIX. yüzyılın meçhul bir müzehhibi olmaktan çıkaran, hakkındaki bilgileri, haleflerini ve olası haleflerini netleştiren Azade Akar'ın bu eseri, son dönem Osmanlı sanatına dair çok önemli bir okuma gerçekleştiriyor. Eserde ayrıca Ali en-Nakşibendî er-Râkım'ın şükûfe tarzında yapılmış tezhip ve süslemeleri, çiçek buketi şeklinde hizip gülleri, serlevhalar ve rokoko örnekleri de yer almakta.




HAYATİ DEVELİ

XVIII. Yüzyıl Osmanlı
Kültüründen Bir Örnek

## Çiçek Defteri

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Şubat 2007.

Ali Emiri Kütüphanesi 1307 numarada kayıtlı bulunan yazma eserden (*Şükûfe-nâme-i Musavver*) yapılan seçmelerden oluşan eser, hem bu yazma eserdeki çiçek resimlerine odaklanması hem de çiçekler hakkında klasik bir metnin içeriğine odaklanması sebebiyle bu konudaki önemli eserler arasında. Hayati Develi'nin hazırladığı *Çiçek Defteri*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün 1 Mart 2007 tarihinde açılışı anısına yayımlanmış ve yalnızca beşyüz adet basılmış olduğu için sahaflarda izi sürülmesi gereken bir eser olarak biliniyor.

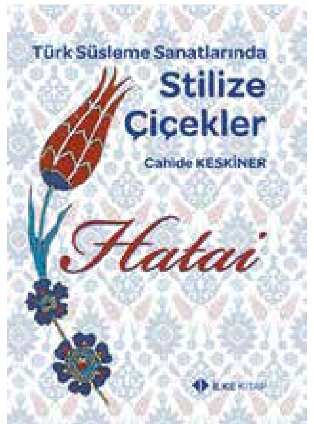



SABİHA BAYHAN KOÇ

## Rumi Çizim ve Teknikleri

İlke Kitap, 2015.

Rumi motifler hakkında literatürdeki önemli bir eksikliği gideren *Rumi Çizim ve Teknikleri*, Cahide Keskiner'in hataî motifler hakkındaki çalışması *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler - Hatai* kitabıyla birlikte, iki temel motif şekline dair detaylı izahlar yapan ve süsleme sanatlarının arka planını bir yönüyle izah eden bir çalışma.

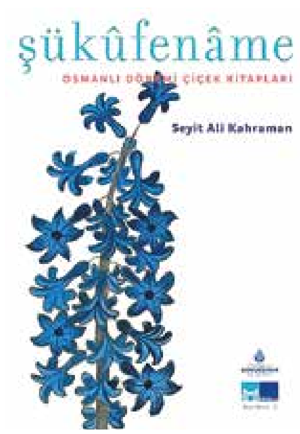



CAHİDE KESKİNER

## Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler - Hatai

İlke Kitap, 2011.

Türk süsleme sanatlarına dikkat kesilen okurlar için faydalanması elzem eserlerden olan *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler*, motiflerin sanatlar içindeki gelişimini detaylarıyla anlatarak konu hakkında bir çerçeve çiziyor.




SEYİT ALİ KAHRAMAN

## Şükûfenâme

Osmanlı Dönemi Çiçek Kitapları

İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015.

Çiçek ve çiçekçilik hakkında sekiz yazmanın bir araya getirildiği Şükûfenâme, konu etrafında oluşan literatürün arşivlerde kalmış yüzünü ortaya koyuyor. Böylece *Şükûfenâme-i Ali Çelebi, Ubeydullah Efendi Şükûfenâmesi, Lâlezarî Mehmed Efendi Şükûfenâmesi, Şükûfenâme, Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul, Takvimü'l-kibâr min Mi'yâri'l-ezhâr, Karanfil Risalesi* ve *Revnak-ı Bostan* Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarılmış hâliyle kütüphanelerde yer alıyor. Osmanlı toplum hayatında önemli bir yeri olan çiçekçiliğin kökenlerine dair temel bir kitap.

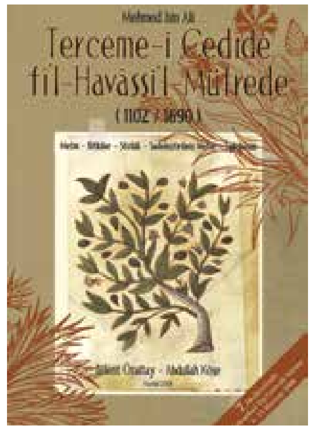



ED. MURAT DİNÇER ÇEKİN

## Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi

Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2015.

Zeytinburnu Belediyesi ile Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği'nin ortak projesi olarak açılan Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi, bünyesinde yüzlerce tıbbi bitkinin yer aldığı Türkiye'nin ilk tıbbî bitkiler bahçesi. Editörlüğünü Murat D. Çekin'in yaptığı, metinlerini Kerim Alpınar'ın yazdığı *Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi* kitabında, bahçede yer alan tıbbî bitkilerin tanıtımı ve tedavide kullanımlarına dair detaylar yer alıyor.



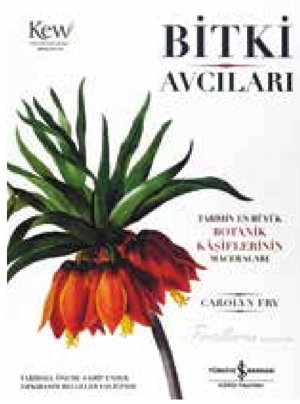

MEHMED BİN ALİ

## Terceme-i Cedîde fi'l-Havâssi'l-Müfrede (1102/1690)

haz. Bülent Özaltay – Abdullah Köşe

Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği Yayınları, 2006.

*Terceme-i Cedîde fi'l-Havâssi'l-Müfrede* XVII. yüzyılda uygulanan tedavi yöntemlerinde kullanılan bitkilerin özelliklerini ve etkilerini izah ediyor. Yazmada bitkilerin isimlerinin İtalyanca, Arapça ve Türkçe karşılıklarının yer alması, bitki resimlerinin bulunması, Dioscorides, Galen, Castore Durante ve Dûnceli gibi tababet ehline atıflar yapılması eserin kıymetini arttırıyor.




CAROLYN FRY

## Bitki Avcıları – Tarihin En Büyük Botanik Kâşiflerinin Maceraları

çev. Orhan Küçüker

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Tarih boyunca iz sürmüş büyük botanik keşiflerini anlatan *Bitki Avcıları*, Mısırlıların koleksiyonlarından, keşiflerin altın çağı olan XVI. ve XIX. yüzyıllar arasındaki seyahatlere ve modern zamanların bilim insanlarının botanik gezilerine kadar bitkilerin insan yaşamıyla kesiştiği yerleri dikkate alıyor. KEW Londra Kraliyet Botanik Bahçesi arşivinden alınmış çizim, belge ve kaynak metinlerle desteklenen kitap, tam bir kaynak kitap görevi üstleniyor.

A. SÜHEYL ÜNVER

## Türk Süsleme Sanatçılar Müzehhipler–1

İşaret Yayınları, 2007.

A. SÜHEYL ÜNVER

## Türk Süsleme Sanatları–2

İşaret Yayınları, 2010.

A. SÜHEYL ÜNVER

## Ustası ve Çırağiyle Hezargradlı Zade Ahmed Ataullah

Tege Laboratuvarı Yayınları, 1955.

A. SÜHEYL ÜNVER

## "Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları"

*İstanbul Risaleleri* içinde, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015, c. IV, s. 225-308.

A. SÜHEYL ÜNVER

## "İstanbul ve Boğaziçi Ressamı Ali Rıza Bey"

*İstanbul Risaleleri* içinde, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015, c. I, s. 17-25.

A. SÜHEYL ÜNVER

## "Müzehhip Karamemi Hayatı ve Eserleri"

*İstanbul Risaleleri* içinde, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2015, c. II, s. 269-316.

ADİL İZCİ

## Ağaçlar Kitabı

Toroslu Kitaplığı, 2004.

**ALPER ÇEKER (ED.)**
Türk Kitap Medeniyeti
İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2008.

**ASİYE OKUMUŞ**
Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko
İlke Kitap, 2016.

**BEŞİR AYVAZOĞLU**
Güller Kitabı
Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme
Ötüken Yayınları, 1992.

**CEVAT RÜŞTÜ**
Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste
haz. Nâzım H. Polat
Ötüken Yayınları, 2015.

**DEMET COŞANSEL**
Saray Porselenlerinden İzler
İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 2007.

**EKREM HAKKI AYVERDİ**
18. Yüzyılda Lâle
haz. Uğur Derman
Kubbealtı Yayınları, 2006.

**F. ÇİÇEK DERMAN**
Rikkat Kunt Hoca Hanım 1903-1986
Kubbealtı Yayınları, 2013.

**FİLİZ ÇAĞMAN**
Kat'ı
Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 2016.

**GABRIELLE VAN ZUYLEN**
Dünyanın Tüm Park ve Bahçeleri
çev. Elif Gökteke
Yapı Kredi Yayınları, 2015.

**GÜL İREPOĞLU**
Lâle–Doğada, Tarihte, Sanatta
Yapı Kredi Yayınları, 2013.

**GÜL İREPOĞLU**
Levnî – Nakış, Şiir, Renk
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1999.

**GÜLBÜN MESERA**
**SEMİH İRTEŞ**
Türk Tezyînî Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri
Nakkaş Tezyînî Sanatlar Merkezi Yayınları, 2016.

**GÜLNUR DURAN**
Ali Üsküdârî -Tezhip ve Rugani Üstâdı, Çiçek Ressamı
Kubbealtı Yayınları, 2008.

**GÜRBÜZ UĞUR**
Türk Halılarında Doğal Renkler ve Boyalar
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.

**HANS SARKOWICZ (DER.)**
Bahçelerin ve Parkların Tarihi
çev. Ersel Kayaoğlu
Dost Kitabevi Yayınları, 2003.

**HİKMET BİRAND**
Alıç Ağacı ile Sohbetler
Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 1996.

**HÜLYA BİLGİ**
Çatma & Kemha – Osmanlı İpek Dokumaları
Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 2007.

**HÜLYA BİLGİ**
**İDİL ZANBAK**
El Emeği Göz Nuru–Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri
Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 2012.

**İNCİ A. BİROL**
Klasik Devir Tezyînî Sanatlarında Desen Tasarımı
Kubbealtı Yayınları, 2008.

**İNCİ A. BİROL**
**ÇİÇEK DERMAN**
Türk Tezyînî San'atlarında Motifler
Kubbealtı Yayınları, 1991.

**İNCİ BEŞOĞUL**
Türk Motifleri ve İşlemeleri
Gonca Yayınevi, 1982.

**JEAN-MARIE PELT**
**MARCEL MAZOYER**
**THÉODORE MONOD**
**JACQUES GİRARDON**
Bitkilerin En Güzel Tarihi,
çev. Nedret Tanyolaç
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.

**JOHN CARSWELL**
Çin Seramikleri
çev. Canan Sılay
İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 1995.

**JOHN CARSWELL**
**ARA ALTUN**
**GÖNÜL ÖNEY**
Türk Çini ve Seramikleri
İznik, Kütahya, Çanakkale
İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, 1991.

**M. KENAN KAYA**
**YAŞAR YILMAZ**
**SARA BOYNAK**
**VAHİDE GEZGÖR**
Millî Saraylar Koleksiyon'nda Hereke İpekli Halı ve Dokumaları
İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 1999.

**M. SADREDDİN ÖZÇİMİ**
Levnî'den Ebrû'ya
Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2009.

**MARK J. PLOTKİN**
Doğada İlâç Arayışı Doğadaki Tedavi Sırlarının Peşinde
çev. Belkıs Dişbudak
İstanbul: Türkiye Çevre Vakfı Yayınları, 2004.

**MEHMET SAKINÇ (HAZ.)**
İstanbul Saint Joseph Lisesi Tarihi Bitki Koleksiyonu
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2 cilt, 2013.

**MICHAEL POLLAN**
Arzunun Botaniği
çev. Sevin Okyay
Domingo Yayınları, 2011.

**NEBAHAT YAKAR**
Renkli Türkiye Bitkileri Atlası
haz. Orhan Küçüker
Büke Yayıncılık, 2004.

**NURHAN ATASOY**
Kara Memi
Masa Yayınları
2016 (*Muhibbî Divânı*'nın tıpkı basımı ile birlikte yayın).

**ÖNDER KÜÇÜKERMAN**
**NEDRET BAYRAKTAR**
**SEMRA KARAKAŞLI**
Millî Saraylar Koleksiyonu'nda Yıldız Porseleni
Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 1998.

**SEYİT ALİ KAHRAMAN**
Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri
Lale Yayıncılık, 2015.

**ŞERARE YETKİN**
Türk Halı Sanatı
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1991.

**TACİSER ONUK**
İğne Oyaları
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988.

**YILDIRAY ÖZBEK**
Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme
(1300 – 1453)
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002.

**YILDIZ DEMİRİZ**
Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler
Yorum Sanat ve Yayıncılık, 2005.

**YILDIZ DEMİRİZ**
Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme I
Klasik Devir (1300 – 1453)
T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

**YILDIZ DEMİRİZ**
Yüzyıllar Boyunca Çiçek Ressamlığı
Yorum Sanat ve Yayıncılık, 2007.

**ZEYNEP MERÂL ŞENGÜL**
Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi
Geçit Kitabevi, 1990.

## ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

**F. BANU MAHIR**
"Minyatür"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXX, s. 118-123.

**F. ÇİÇEK DERMAN**
"Lâle (Sanat)"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXVII, s. 81.

**F. ÇİÇEK DERMAN**
"Tezhip (Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları)",
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XLI, s. 65-68.

**GÜLNUR DURAN**
"Kara Memi"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXIV, s. 362-363.

**GÜLNUR DURAN**
"Tezhip (Tezhip Sanatının Kullanım Alanları)"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XLI, s. 63-65.

**İNCİ AYAN BİROL**
"Tezhip"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XLI, s. 61-62.

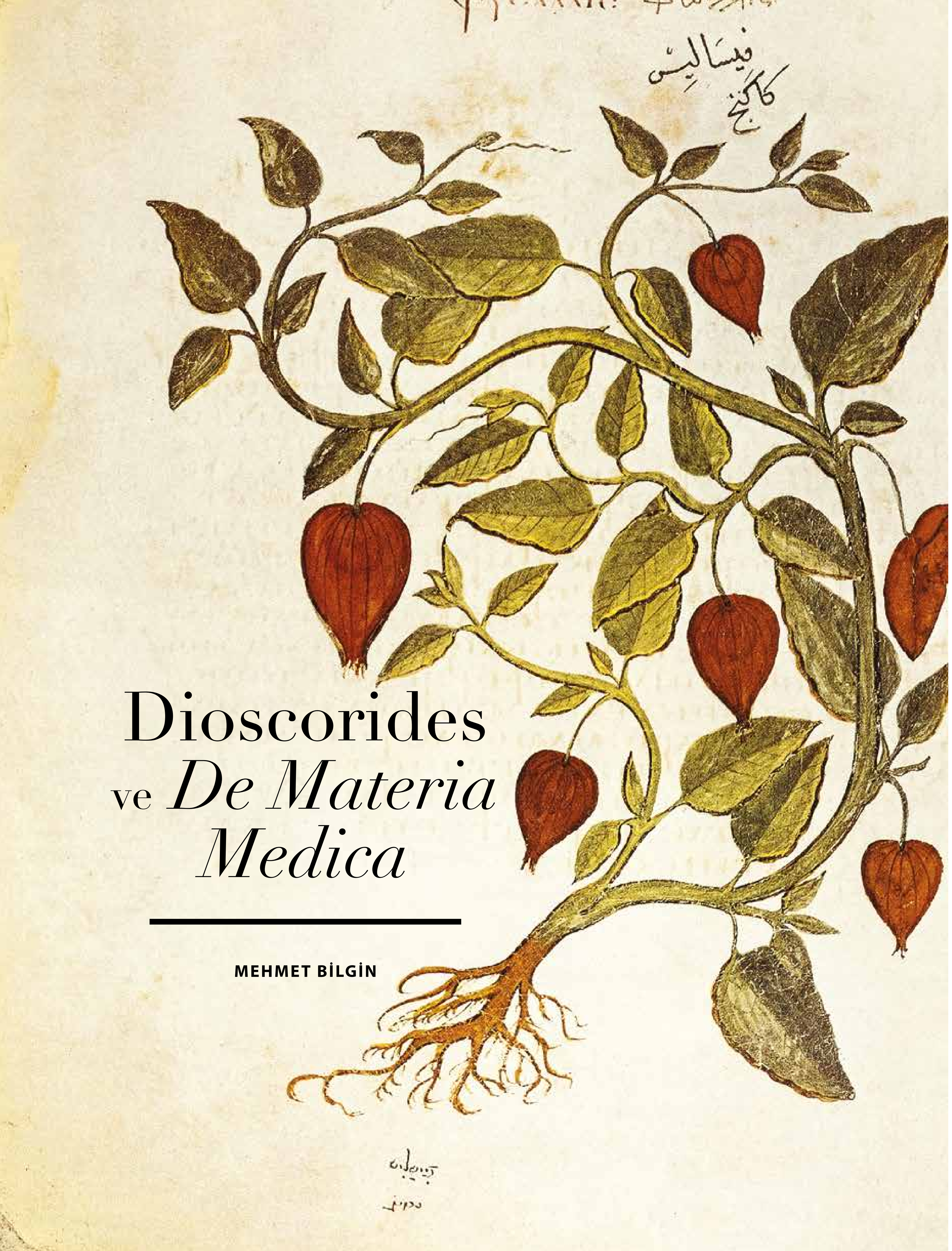
**INCI AYAN BIROL**
"Şükûfe"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXXIX, s. 258-259.

**UĞUR DERMAN**
"Fatma Rikkat Kunt"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXVI, s. 377-379.

**UĞUR DERMAN**
"Tuğra"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XLI, s. 336-339.

**ŞEHNAZ YALÇIN**
"Levnî"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXVII, s. 154-155.

**TURHAN BAYTOP**
**CEMAL KURNAZ**
"Lâle"
*TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. XXVII, s. 79-81.



# Dioscorides ve *De Materia Medica*

**MEHMET BİLGİN**

Physalis alkekengi L.

PEDANIUS adıyla bilinen Edianos Dioscordes, M.S. 40 yılında, Antikçağ'da Kilikya olarak adlandırılan Çukurova bölgesinde, Anazarbos'ta (bugün Anavarza) doğdu.[1] Çocukluk ve gençlik yılları hakkında fazla bir bilgi yoksa da, Roma ordusunda askerî hekim olarak hizmet ettiği ve görevli olarak Anadolu, Yunanistan, İtalya ve Fransa gibi geniş bölgelerde dolaşma imkânı bulduğu bilinmektedir. O dönemde dünyanın en zengin kütüphanesi olan İskenderiye Kütüphanesi'nden yararlandığını düşünürsek Mısır'a seyahat ettiğini de söyleyebiliriz.

Ele aldığı bitkilerden yüzkırkdokuz tanesi kendisinden yaklaşık altıyüz yıl önce yaşamış, tıp ilminin kurucusu olarak kabul edilen Hipokrat[2] tarafından bilinmekte, doksan tanesi ise günümüzde hâlâ kullanılmaktadır. Dioskorides ne ilk botanikçi, ne ilk tıbbî botanikçi, ne de ilk hekimdi.[3] Onu benzerlerinden farklı kılan ve günümüze taşıyan, Latince *De Materia Medica* olarak bilinen, ilaç yapmak için kullanılan bitki, hayvan ve madenleri konu alan kitabıdır. Kitabı incelendiğinde, sadece kendi gözlemlerinden değil kendisinden önce yazılan kaynaklardan da yararlanmış,[4] bilinen en eski bitkisel kayıtlar Mısır'da, tıbbî reçeteler Sümer, Çin ve daha sonra Yunan kaynaklarında mevcuttur.

Dioscorides eserini Yunanca yazmıştı ve eserinin Yunanca adı *Peri hyles iatrikes* idi. Eser M.S. VI. yüzyıl başlarında Latinceye çevrilmişti. Latincede *De Materia Medica* olarak bilinen, IX ve X. yüzyıllarda birkaç defa Yunancadan Arapçaya[5] çevrilmiş olan eser, 1655'de John Goodyear tarafından İngilizceye çevrildi. 1770 yılında Belgradlı Osman bin Abdurahman tarafından Türkçeye çevrilen eserin Süleymaniye Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde birkaç nüshası bulunmaktadır.

Beş kitaptan oluşan eserin birinci kitabında aromatik bitkiler, yağlar, merhemler, ağaçlar ve onlardan elde edilen usâreler, reçine ve meyvalar; ikinci kitapta hayvanlardan elde edilen droglar, süt ve süt mamülleri, hububat ve sebzeler; üçüncü ve dördüncü kitapta kökler ve çeşitli köklerin usareleri, yapraklar ve tohumlar; beşinci kitapta üzümler, şaraplar ve mineraller bulunmaktadır.

Dioscorides, eserinde bitkilerin yetiştikleri bölgeleri de belirtmekteydi ve Anadolu'dan şehir ve dağ adı olarak otuzsekiz kayıt vermekteydi. Bitkileri kendi doğal ortamlarında gözlemlemiş, büyümenin bütün aşamalarını incelemiş, bitkisel ve hayvansal hammaddelerden ilaç yapılması, kullanılması ve saklanması üzerine bilgiler vermişti. Dioscorides'in ilaçları bazen yemek, bazen çorba, bazen merhem, bazen de balmumu ile kaplanmış draje şeklindedir.

Eserde her bitki için, bitkinin adı, yetişme yeri, botanik tarifi, ilaç özelliği ve tarifi, tedavi amaçlı kullanımı, zararlı ve yan etkileri, miktar ve dozaj, toplama dönemi, hazırlama ve muhafaza, katıştırma yol ve yöntemleri, baytarlıktaki kullanışı, büyü ve tıbbî olmayan kullanışları, özel yetişme alanları gibi bilgiler verilmektedir.

Dioscorides, uyuşturucu hakkında bir otorite idi. Hafif müshilleri, baş ağrısı için ağrı kesicileri, ameliyatlar için anesteziyi, ayrıca zehire karşı panzehiri biliyordu. Bitkiler hakkında birçok anekdotun yer aldığı kitapta altıyüzden fazla bitkisel, otuzbeş kadar hayvansal ve doksan kadar da madensel ilacın anlatıldığı kitabın bizim dosya konumuz açısından önemi, kitapta ele alınan bitki ve hayvanların resimlerinin de bulunmasıdır.[6]

1 *Dioscorides de Materia Medica*, ed. Tess Anne Osbaldeston, 2000.

2 Hipokrat, M.Ö. 460 yılında Kos adasında doğmuş, "Tanrıların kızdığı zaman insanları hasta ettiği " şeklindeki eski Yunan inançlarının aksine, hastalığın doğal bir olay olduğunu ve tanrıların kızgınlığı ile alakası olmadığını savunduğu için yirmi yıl hapse mahkûm edilmiş, tıp ve eczacılığın temelini oluşturan görüşleri modern tıbbın başlangıcı kabul edilmiştir.

3 Bitkilerin hastalıkların tedavisinde kullanılması insanlık tarihi kadar eskidir. Sümer tabletlerinde bitki adları ve hangi bitkilerin hangi hastalıklara karşı kullanılacağına dair kayıtlar mevcuttur.

4 John Scarborough, "More on Discoride Etruscan Herbs", *Etruscan News*, C. VI, 2006, s. 1-9.

5 Kitap Arapçaya *Kitabu'l-Haşayiş* adıyla çevrilmiştir.

6 Adnan Ataç- R. Vedat Yıldırım, "Osmanlı Hekimleri ve Dioskorides'in *De Materia Medica*'sı", *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma Merkezi Dergisi (OTAM)*, S. 15, 2004, s. 257-269.

(üst) Ricinus communis.
(orta) Arum sp.
(alt) Vitex sp.







# Rus şifalı bitkiler atlası

**MEHMET BİLGİN**



Rus Şifalı Bitkiler Atlası kitabından Rosa sp.
Mehmet Bilgin arşivi.

BİTKİLER insanlığın ilk dönemlerinden bu yana tedavi amaçlı kullanılmıştır. Bu konuda edinilen tecrübeler genellikle sözlü olarak ve tecrübe sahibi kişiler tarafından yakınlarındakilere aktarılırdı. Bir sonraki aşamada şamanlar veya rahipler tarafından sözlü ve sistemli olarak ileriye taşınan bu bilgilerin, daha sonra da çeşitli şekillerde kaydedildiği bilinmektedir. Dioscorides'in ünlü *De Materia Medica* adlı eseri ise, tıbbî bitkilerin tedavi amaçlı kullanımı konusunda bilim dünyasının elinde bulunan kitaplaşmış ilk örnektir.

O dönemden sonra tıp eğitiminde temel kitap olarak kullanılan bu tarz eserlerde, bitkiler ve tıbbî kullanışları hakkında bilgiler ve bahsi geçen bitkilerin doğru teşhis edilebilmesine yardımcı olarak bitki resimleri yer almaktadır. Resimler kullanılarak bilgi aktarılan kitaplara atlas denildiği için, geçmişte bu tür kitapların tıbbî ya da şifalı bitkiler atlası olarak adlandırılması bir gelenek hâlini almıştır.

Bu yazımızda size tanıtmaya çalışacağımız *Rus Şifalı Bitkiler Atlası* adlı kitap, Çarlık Askerî Tıp Akademisi'nde hoca olan farmakolog, botanikçi ve hücre bilimci Ord. Prof. S. İvanov Vladimir Karloviç Varlikh (1859-1922) tarafından hazırlanmış ve 1912 yılında St. Petesburg'da yayımlanmıştır.

29 Haziran 1859 tarihinde Sibirya'nın Tobolsk şehrinde doğan Varlikh, 1871'de Yuryevsky Klasik Gymnazyumu'na girmişti. 1874 yılında buradan mezun olduktan sonra Moskova'daki eczanelerden birinde çırak olarak çalışmaya başladı ve 1877'de eczane kalfalığı yeterlilik sınavını başarı ile verdi.

Aynı yıl Moskova Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaydolan Varlikh, iki yıl okuduğu bu okuldan sonra, 1879 yılı Ağustos ayında Moskova Üniversitesi Botanik Bölümü ve Bahçesi Laboratuvarı'nda çalışmaya başladı. Burada iki yıl çalıştıktan sonra, 1884 yılında Almanca eğitim veren Strazburg Üniversitesi Doğa Bilimleri Fakültesi'nde iki yıl daha öğrenime devam etti ve 1885 yılında doğa bilimleri alanında doktorasını tamamladı.

1887 yılında Derpt Üniversitesi'nde yapılan eczacılık sınavını kazandı ve ders gördüğü Veterinerlik Enstitüsü'nde botanik alanında doçent oldu. 1888 yılının Ocak ayında daha önce botanik asistanı olduğu Askerî Tıp Akademisi'ne girdi. 1890-91'de St. Petersburg'da *Bakteriyolojik Etütler* adlı eserini hazırladı.

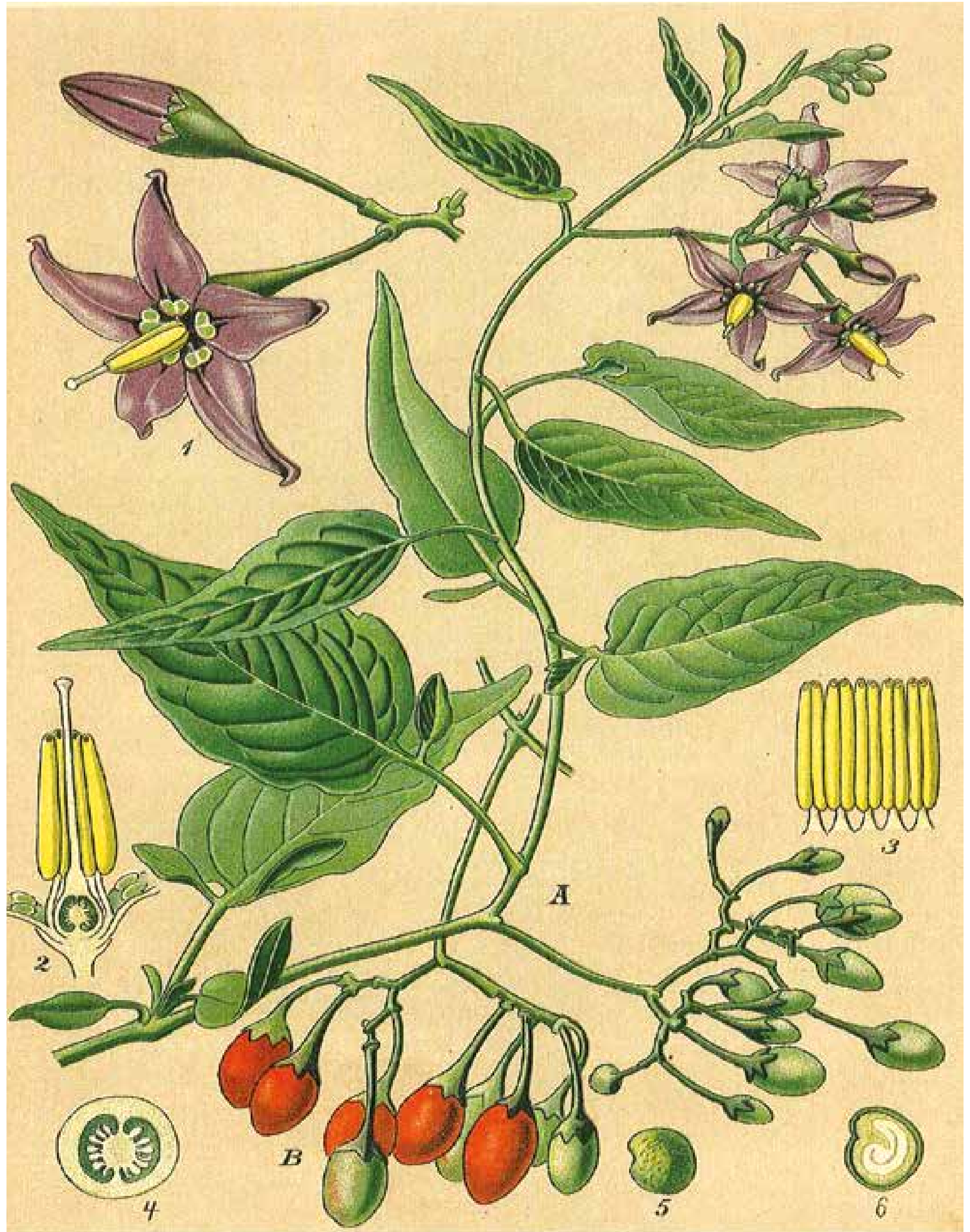
1891 yılında St. Petersburg Üniversitesi'nde yüksek master sınavını verdi ve 1892 yılında St. Petersburg'da *Mantar ve* İpliksi *Alglerin Hücre Anatomisi Üzerine* adlı eserini hazırladı. 1893 yılında St. Vladimir Üniversitesi'nde ihtisas derecesini aldı.

1894 yılından itibaren Tarım ve Devlet Emlak Bakanlığı Bilimsel Komitesi Uygulamalı Botanik Bürosu üyeliği görevini yürütmekteydi. 1895 yılında kültür bitkilerinde parazit mantarlar tarafından üretilen hastalıklar üzerinde çalışmak için Kırım'a gönderildi.

1897 yılında yardımcı profesör oldu. Aynı yıl *Kültür Bitkilerimizde Parazitik Mantarların Meydana Getirdiği Önemli Hastalıklar* adlı eserini hazırladı. 9 Temmuz 1900 tarihinde profesör olan Varlikh, 8 Şubat 1915'de ordinaryüs profesörlüğe yükseldi. 1915 yılında ordu ve halkın ihtiyaçları için yabani ve kültür şifalı bitkilerin üretimini geliştirmek amacıyla ziraat bölümü heyetinin bir üyesi oldu.

*Rus Şifalı Bitkileri: Atlas, Bitkilerin Botaniği, Tanımlama, Uygulama, Kullanma, Toplama ve Kültür* adlı eseri-

Lycium chinense Mill.



ni 1899-1901'de St. Petersburg'da hazırladı ve kısaca *Rus Şifalı Bitkiler Atlası* olarak bahsettiğimiz bu eseri 1912 yılında yayımlandı. Tıp ve eczacılıkta kullanılmak üzere tasarlanan eserde bitkinin tanımlanabilmesi için gerekli tüm ayrıntıları içeren renkli çiçek resimlerinden başka, konu edilen her bitki hakkında ayrıntılı bilgiler içeren açıklamalar yer almaktadır.

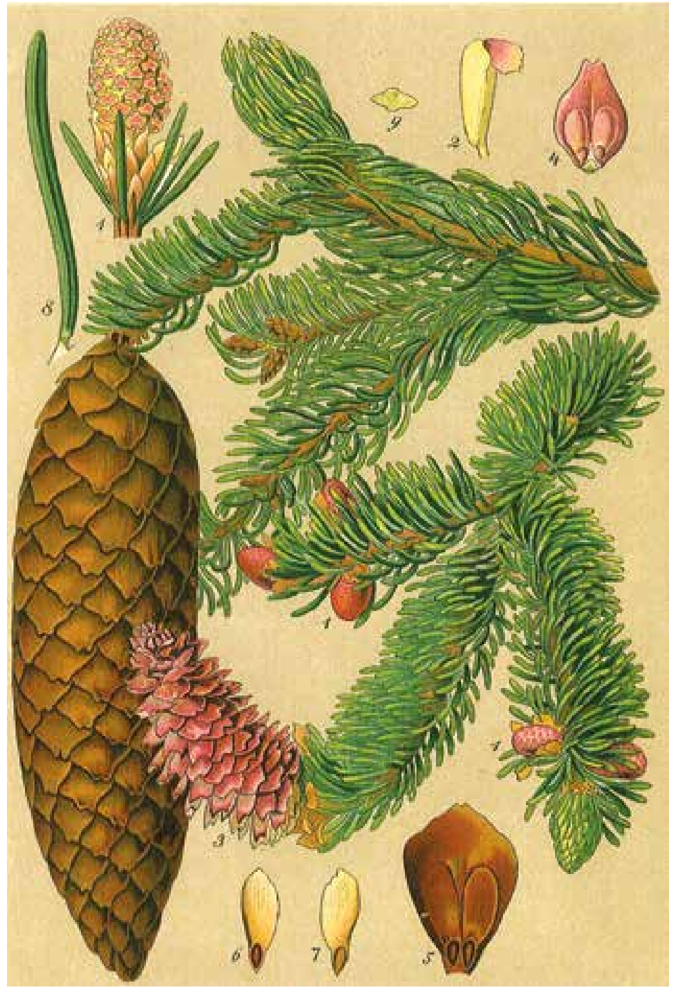
Açıklamalar kısmındaki bilgiler belli bir düzen içinde verilmiştir. Açıklama sayfalarında başlık olarak bitkinin Latince ismi verilmiş, alt başlık olarak bitkinin Rusça isimleri ve Almanca, Fransızca karşılıkları sıralanmış; bitkinin familyası, Ruçca ve Latince olarak yer almıştır. Bitki hakkında verilen bilgiler, yetiştiği şartlar ya da bulunabileceği yerlerden bitkinin tanımlanabileceği morfolojik özelliklerine kadar tatmin edici açıklamalar içermektedir. Dikkati çeken bir ayrıntı da bitki ve tıbbî amaçlı kullanımı hakkında bilgi kaynağı olan kitaplara da atıflar yapılmış olmasıdır.

Konu anlatımında alt başlıklardan biri de bitkinin tıbbî amaçlı kullanımı hakkındadır. Bu kısımda, bitkinin tıbbî amaçlı kullanılan parçaları, kabuk, yaprak, çiçek, tohum, kök gibi kısımları, hangi kısımlarının hangi ilaç maddesini içerdiği, hangi hastalıklara karşı, hangi şekillerde kullanıldığı, ilaç olarak hazırlanması ve kullanma şekli gibi kitabı rehber olarak kullanacak kişiye oldukça yeterli bilgiler sunulmaktadır.

Bitkiye ait resimlerden oluşan tabloda, bitkinin tıbbî amaçla kullanılan sap, yaprak ve çiçek içeren bölümü (herba), meyveli hâli, kökü ya da kabuğu "A", "B", "C" gibi harflerle, bitkinin botanik olarak tanımlanmasında işe yarayan, taç ve çanak yaprakları,üreme organları gibi çiçek yapısının ayrıntıları, tohum kesesi, tohum veya bunların kesitleri, kök şekilleri resmedilerek bu ayrıntı resimleri "1", "2", "3" şeklinde rakamlarla işaretlenmiştir. Metinde son olarak bitkiye ait resim, harf ve rakamlarla işaretlenmiş şekil ve konular hakkında bilgiler açıklanmıştır. Kitap bu şekliyle, Rönesans ve Reform sonrası Batı'da gelişen bilimsel bilgi üretimi ve aktarımı esaslarına göre hazırlanmış olup, günümüzde de benzer eserlerde aynı esaslar uygulanmaktadır.

8 Ekim 1922 tarihinde Petrograd'da vefat eden Varlikh'in eseri hakkında söylenebilecek son şey, tam başlığı *Rus Şifalı Bitkileri: Atlas, Bitkilerin Botaniği, Tanımlama, Uygulama, Kullanma, Toplama ve Kültür* olan eserin yaklaşık yüz yıl sonra Moskova'da Beyaz Şehir Yayınevi tarafından yeniden yayımlanmış olduğudur.

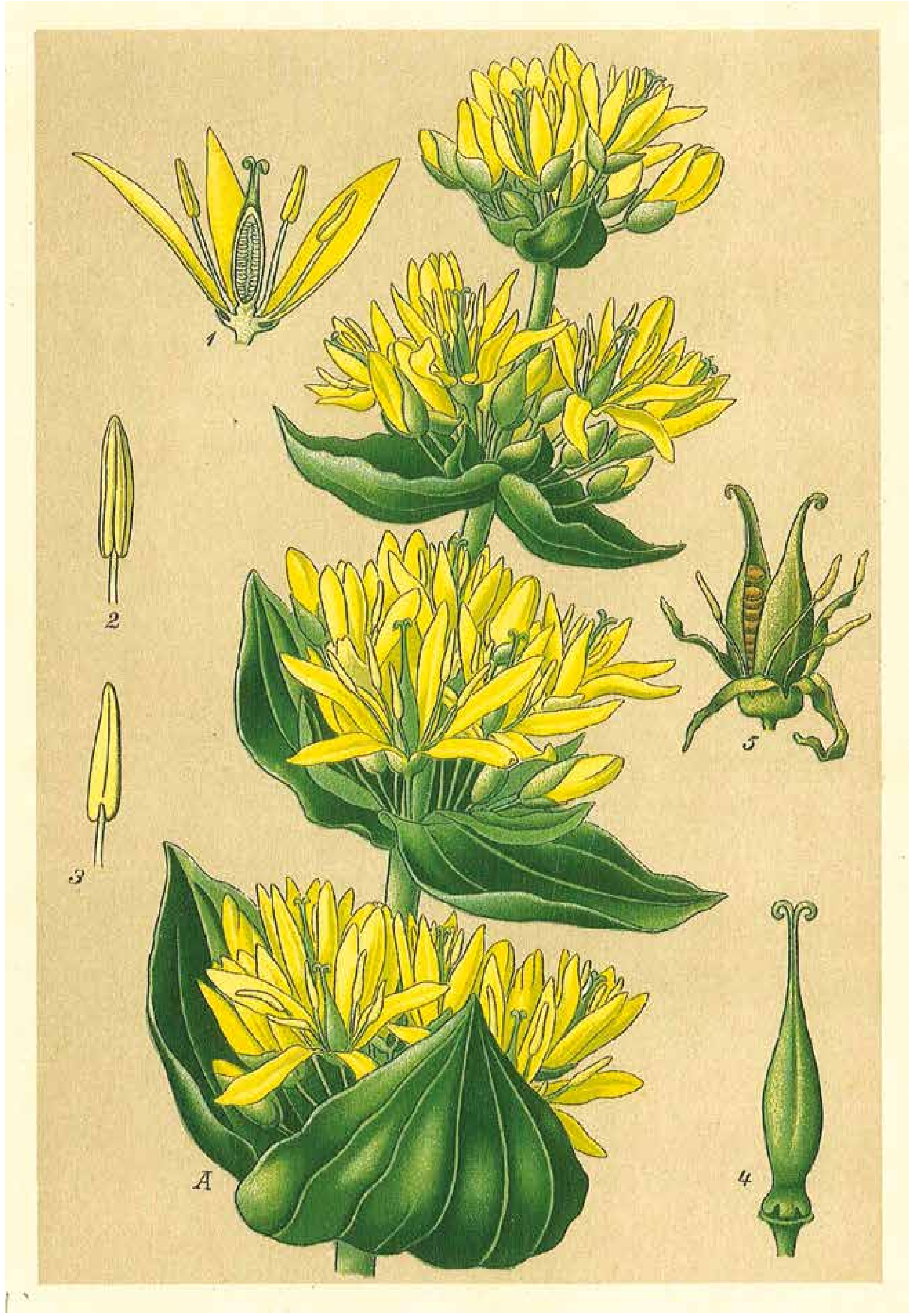
Picea abies (L.) Karst.

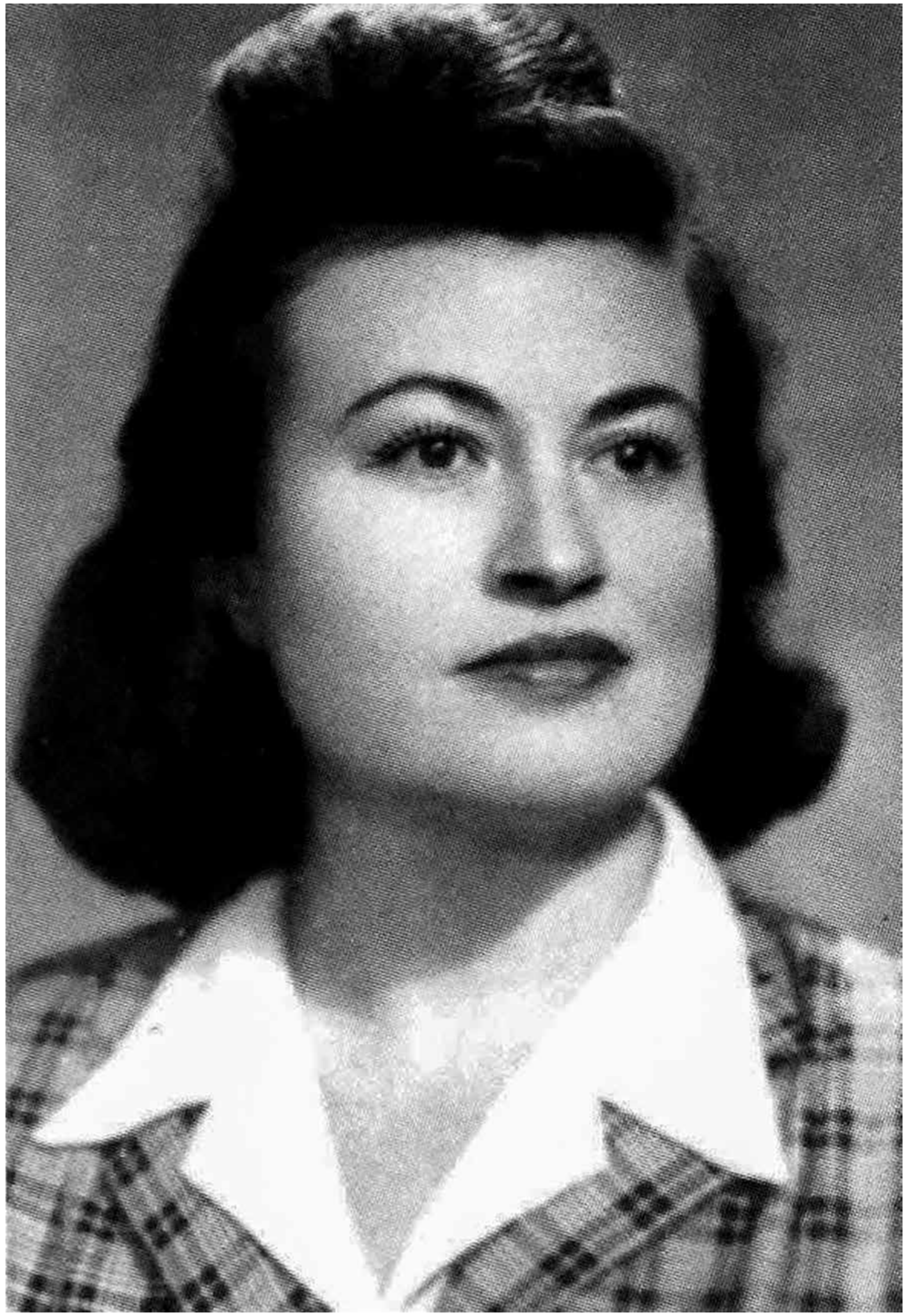


Crocus sativus L.



Gentiana lutea L.



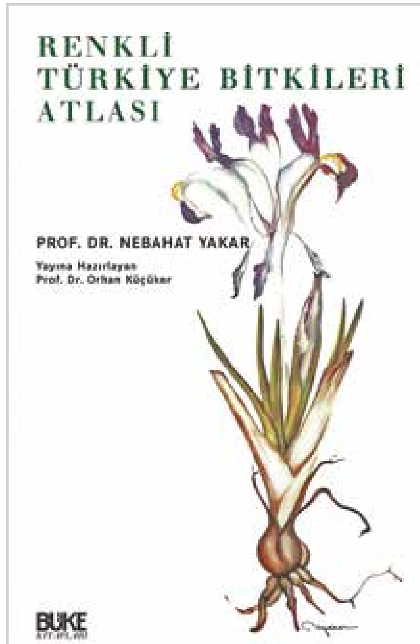


# RENKLİ TÜRKİYE BİTKİLERİ ATLASI VE *Nebahat Yakar*

**TUĞRUL KÖRÜKLÜ**

BOTANİK tarihi açısından Anadolu topraklarında yaşanan süreçler ilginç dalgalanmalar gösterir. Bunlar içinde botanik biliminde dünya için öncü çalışmalar olduğu gibi uzun süreli durağan zamanlar, Lâle Devri gibi felaketlerle kesintiye uğrayan parlak dönemler sayılabilir. Bununla birlikte zaman zaman bu topraklarda dünya çapında botanikçiler de yetişmiştir. Nebahat Yakar, Türkiye Cumhuriyeti'nde 1933 yılındaki Üniversite Reformu ile başlayan ve ekseriyeti yurt dışından Türkiye'ye gelen hocaların öğrencisi olarak yetişmiş, Türkiye'nin ilk dönem botanikçilerinden biri ve ilk botanik ressamıdır.

Prof. Dr. Nebahat Yakar 1915'te İstanbul'da doğmuş, ilköğrenimini Beyazıt Birinci İlk Mektep'te, orta öğrenimini İstanbul Kız Orta Mektebi'nde yapmış ve 1934'te İstanbul Kız Lisesi'nden mezun olmuştur. Yüksek öğrenimini İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Tabiiye (Biyoloji) Bölümü'nde 1938'de tamamlamıştır. Henüz öğrenci iken, 1936'da Farmakobotanik ve Genetik Enstitüsü'nde Ord. Prof. A. Heilbronn'un yanında asistan olarak göreve başlamış, mezun olduktan sonra aynı enstitüde namzet asistan ve 1941'den itibaren de asil asistan olarak çalışmıştır. 1949'da, "Les caracteres morphologiques et anatomiques de Digitalis ferruginea L." adlı tezi ile pek iyi dereceden fen doktoru unvanını ve 1950'de "Pseudogamy in Digitalis ferruginea L." adlı tezi ile de üniversite doçenti unvanını almış, 1953'te eylemli doçent, 1963'te profesör



*Bilimsel çalışmalarının yanı sıra kitaplarındaki resimlerin tamamının kendisi tarafından çizilmiş olması, Yakar'ın eserlerini eşsiz bir konuma taşımaktadır.*

olmuş, 1973'te, Prof. Dr. Sara Akdik'in (1897-1982) emekli olması dolayısıyla, Botanik ve Genetik Enstitüsü Başkanlığı'na atanmıştır. Prof. Yakar, yurtdışında ABD ve İsveç'te genetik enstitülerinde çalışmak imkânını bulmuş, milletlerarası botanik kongrelerine katılmış, yurt içinde de araştırma gezileri yapmıştır. 1 Ocak 1984'te emekli olmuş ve 8 Mart 1997'de İstanbul'da vefat etmiştir. Kabri Zincirlikuyu Mezarlığı'ndadır. İki evlilik geçirdiği için soyadına üç şekilde rastlıyoruz: Yakar, Yakar-Olgun, Yakar-Tan (Baytop, 2000).

Prof. Yakar'ın beş kitabı (*Bitki Mikroskopisi Kılavuz Kitabı, Sitoloji*, *Bitki Morfolojisine Giriş*, *Genel Botanik* ve *Renkli Türkiye Bitkileri Atlası*-3 fasikül), yayımlanmış yirmibir makalesi bulunmaktadır ve yedi doktora tezi yönetmiştir (Küçüker, 1996).

Prof. Dr. Nebahat Yakar'ın bilimsel çalışmalarının yanı sıra kitaplarındaki resimlerin tamamının kendisi tarafından çizilmiş olması, Yakar'ın eserlerini eşsiz bir konuma taşımaktadır. *Renkli Türkiye Bitkileri Atlası*'ndaki bitki çizimleri, onun botanik ressamlığı konusundaki yeteneğini de ortaya koymaktadır. Fasiküller içinde levha olarak adlandırılan bu çizimlerin yanı sıra ayrıca Türkçe ve Latince isimleri, betimleri, ekolojileri, yayılışları ve kullanılışlarına ait bilgiler de bulunmaktadır. Birinci fasikülde onsekiz, ikinci fasikülde onyedi, üçüncü fasikülde onaltı, toplam ellibir bitkiye ait kırksekiz çizim bulunmaktadır.

Birinci fasikül önsözünde (1964) bu konudaki çalışmaları kısaca özetlerken şu şekilde açıklar:

"Milli eğitim ve öğretimin her yönü ile yakından ilgilenmiş olan merhum



Hasan Âli Yücel'in bakanlığı zamanında biyoloji öğretiminin müşahhas (somut) olması prensibine dayanarak memleketimiz bitkilerine ait renkli yapılması gerekliliğine işaret edilmiş ve bu görev o zaman Fen Fakültesi Dekanı olan Prof. Fahir Yeniçay ile o zamanki Farmakobotanik Enstitüsü Direktörü müteveffa Prof. A. Heilbronn'un delâletiyle (kılavuzluğunda) bana verilmişti. Bu maksatla Türkiye bitkilerine ait elli kadar 74x108 cm. büyüklüğünde renkli tablo hazırlanmış, fakat bazı imkânsızlıklar dolayısıyla şimdiye kadar bastırılamamıştı. Bu kere Dekan Prof. Ali Rıza Berkem'in kıymetli yardımlarıyla bu işe yeniden teşebbüs edilerek bu tabloların kitap hâlinde basılmasına imkân elde edilmiş bulunuyor.

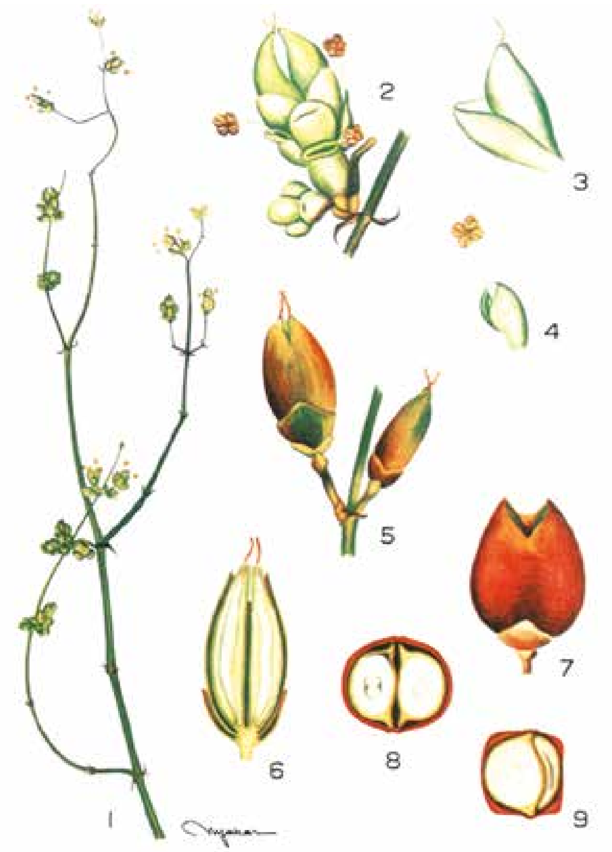
Botanik öğretimi için faydalı olacağını ümit ettiğim bu eser, tabloların izahlarını da ihtiva etmek üzere üç fasikül hâlinde bir albüm teşkil etmektedir. Çok zengin olan Türkiye florasından ancak tanınmış örnekler ihtiva eden bu kitabın, eksikliği şiddetle hissedilen Türkiye Florası'nın gerçekleşmesinde azıcık olsun yardımı olabilmesini bilhassa temenni ederim."

Ali Nihat Gökyiğit Vakfı tarafından 2004 yılında başlatılan bitki ressamlığı kursları ile Resimli Türkiye Florası hayali, Prof. Dr. Nebahat Yakar'ın 1966 yılında bıraktığı yerden tekrar hayata geçirilmiştir. *Türkiye Bitkileri Listesi (Damarlı Bitkiler)* (2012), *Resimli Türkiye Florası* (1. cilt) (2014) ile başlayan Resimli Türkiye Florası çalışmaları ve bitki ressamlığı büyük bir hızla devam etmektedir.

Prof. Dr. Nebahat Yakar *Renkli Türkiye Bitkileri Atlası* levhalarını Prof. Heilbronn zamanında hazırlamış, fakat onun vefatından sonra bastırmış, eserini onun hatırasına ithaf etmiştir. *Resimli Türkiye Florası* ciltlerinden en az biri bu işin fikir babası Hasan Âli Yücel ve Prof. Dr. Nebahat Yakar'ın aziz hatıralarına ithaf olunmalıdır.



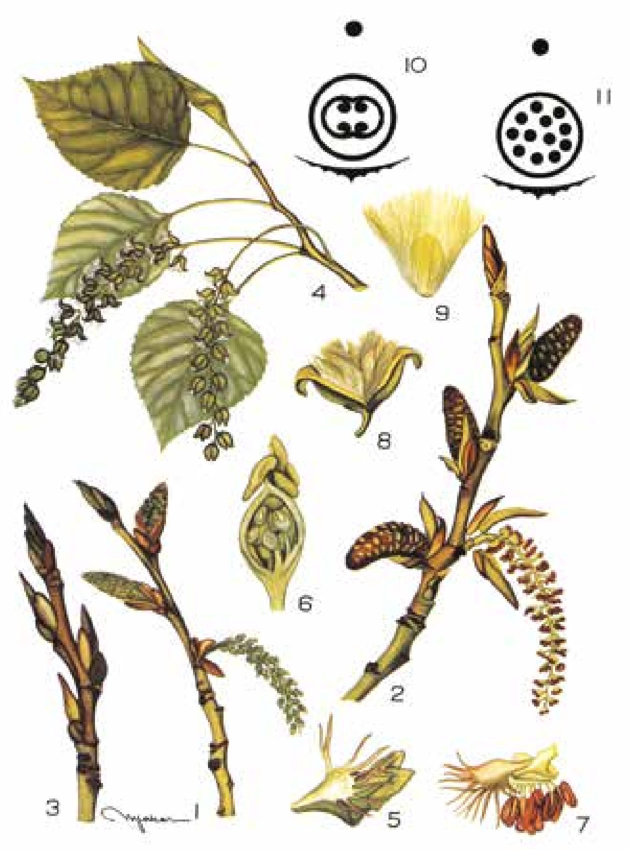
Prof. Dr. Nebahat Yakar'ın Renkli Türkiye Bitkileri Atlası kitabından örnek sayfalar.



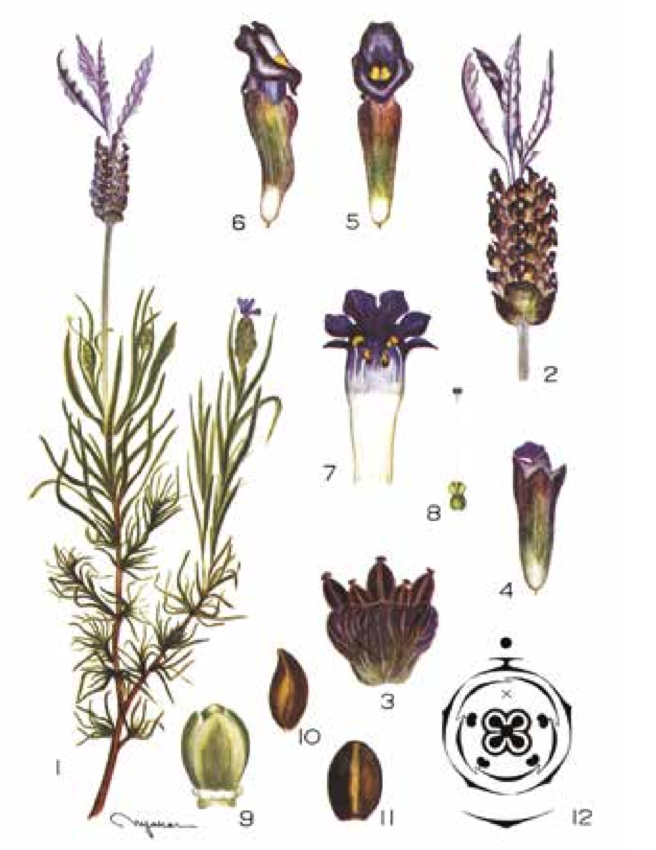
Ephedra campylopoda.



Papaver rhoeas L. Papaver somniferum L.



Populus nigra L.



Lavandula stoechas L.


**KAYNAKÇA**

¶ Asuman Baytop, "Prof. Dr. Nebahat Yakar (1915- 1997) ve Botanik ile İlgili Çalışmaları", *IV. Türk Eczacılık Tarihi Toplantısı Bildirileri - 4-5 Haziran 1998* içinde, ed. Emre Dölen, Marmara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi Yayınları, 2000.

¶ Orhan Küçüker, "Professor Nebahat Yakar (1915-1997) : A memoir", *OT Sistematik Botanik Dergisi*, S. 2, 1996.

¶ Nebahat Yakar, *Renkli Türkiye Bitkileri Atlası*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1966.



Verbascum sp.

# TÜRKİYE'NİN FLORA ZENGİNLİĞİ

MECİT VURAL | GÜLNUR EKŞİ



Salvia sp.

FOTOĞRAFLAR: MECİT VURAL

DÜNYADA biyolojik zenginlik ekvatordan kutuplara doğru gidildikçe azalır. Bitkiler bakımından da en zengin ülkeler tropikal kuşakta yer almaktadır. Özellikle tropikal yağmur ormanları en zengin yerlerdir. Bitki türleri açısından en zengin kıta Güney Amerika, en zengin ülke ise Brezilya'dır.

Dünyada bugün için bilinen ve geçerli olarak isimlendirilmiş bitkilere ait tür sayısı üçyüzelliikibin civarındadır. Tahmin edilen sayı bunun bir buçuk-iki katı kadardır. Çiçekli bitkiler sınıfında yer alan kapalı tohumlular üçyüzbeşbin tür ile en zengin grubu temsil eder; büyük bölümü kozalaklı bitkilerden oluşan açık tohumlular binyüz civarında türe sahiptir. Eğreltiler, kibrit otları ve atkuyrukları onbinaltıyüz; karayosunları ve ciğerotları otuzbeşbin civarında türle temsil edilmektedir (www.theplantlist.org).

Kuzey yarı kürenin ılıman kuşağında yer alan Türkiye floristik açıdan zengin ülkeler arasında yer alır. Avrupa ve Ortadoğu ülkeleri içinde en zengin olanıdır. Türkiye'yi floristik zenginlik açısından İran ve Yunanistan takip eder.

Bu zenginliğin başlıca nedenlerini şöyle sıralayabiliriz: Bitki coğrafyası açısından dünya altı flora âlemi içinde yer alan otuz altı flora bölgesine ayrılmıştır. Türkiye bu bölgelerden üçünün kesişme noktasında yer almaktadır. Bu bölgeler Akdeniz, İran-Turan ve Sirküm Boreal (dar anlamda Avrupa-Sibirya) flora bölgeleridir. Her flora bölgesi farklı iklim tiplerinin etkisi altında bulunduğu için farklı vejetasyon tiplerine sahiptir. Çeşitli yaşam birlikleriyle temsil edilen bu ortamlar çok sayıda türün yaşayabilmesine imkan vermektedir. Türkiye'nin büyük bir kesimi Akdeniz ikliminin etkisi altında olmakla beraber Karadeniz Bölgesi'nde hüküm süren serin okyanus iklimi ve Doğu Anadolu'da ve İç Anadolu'da görülen karasal yarı karasal iklim çeşitliliği türleşmede önemli rol oynar.

Türkiye'nin çok zengin jeolojik formasyonları yani farklı yapı ve yaştaki, zengin minerallerle desteklenen çeşitli kayaçları vardır. Bu kayaçlar üzerinde ve farklı iklim tiplerinde oluşan toprakları da oldukça zengindir. Türkiye'nin farklı özelliklere sahip zengin toprak tipleri, zengin florayı da desteklemektedir. Türkiye'nin Dördüncü Zaman buzul dönemlerinin yok edici etkisinden Avrupa'daki kadar etkilenmemesi ülkemiz bitki zenginliğini desteklemiştir. Deniz seviyesinden itibaren beşbin metrelere ulaşan, zengin akarsu havzalarıyla parçalanmış dağlık yapısı ve çeşitli yeryüzü şekilleri gibi başlıca etmenler çeşitli yaşam ortamlarını (ekosistemleri, biyotopları) ve buna bağlı olarak tür zenginliğini artırmaktadır.

Karayosunları hariç, Türkiye'de doğal olarak yetişen (kültüre alınmamış) bitki türleri onbin civarındadır ve bunun yaklaşık üçte biri endemiktir (ülkemize özgüdür). Türaltı taksonlar da (alttürler ve varyeteler) dikkate alındığında bu sayı onikine yaklaşmaktadır. Türkiyede, 2012 verilerine göre kesinleşmiş tür sayıları: Kapalı tohumlular dokuzbinaltıyüzkırkiki; Açıktohumlular yirmiiki; Eğreltiler, Kibritotları ve Atkuyrukları seksendokuz (Güner ve ark., 2012).

Endemik bitkilerimizin yarıdan fazlası bozkırlara aittir. Gen merkezi Türkiye olan ve endemik tür sayısı fazla olan geven (Astragalus), sığırkuyruğu (Verbascum) ve peygamberçiçeği (Centaurea) gibi büyük cinslere ait türlerin çoğu da bozkırlarda yetişmektedir. Şehirleşme ve tarımsal amaçlı etkiyle bozkır alanlardaki habitat parçalanmaları ve bozulmaları büyük boyutlara ulaşmıştır. Bozkır türlerinin tanıtımına, işlevleriyle ilgili bilgilendirme çalışmalarına ve korunma alanlarının oluşturulmasına acilen ihtiyaç duyulmaktadır. Otlaklarımız verimsizleşmektedir. Bozkırlar kontrollü otlatma ve arıcılık için en uygun yerler olarak dikkate alınırsa, biyolojik çeşitliğin daha iyi korunması da mümkün olabilecektir.

Türkiye'deki endemik bitkilerin yarısı tehlike altındadır. Öncelikli olarak korunması gereken bu türlerin fazlalığı, sorumluluklarımızı da artırmaktadır. Son yıllarda Doğa Koruma ve Millî Parklar Genel Müdürlüğü tarafından desteklenen biyolojik çeşitliliğin tespiti, koruma- izleme projeleri çok daha önemlidir. Korunan türlerin halka tanıtılması ve yerinde eğitim çalışmalarına ağırlık verimelidir. Ülkemizdeki büyüme ve gelişmelere paralel olarak, türlerin kendi yaşama ortamlarında korunması için gösterilen çabaların başarıya ulaşması, kurumların el birliğiyle koruma çalışmalarına desteği ve halkın katılımıyla mümkün olabilecektir.

Türkiye'nin floristik yapısıyla ilgili temel bilgileri Davis'in 1965-1988 yıllarında yazmış olduğu dokuz ciltlik Flora of Turkey and the East Aegean Islands adlı muhteşem eserinden öğrenmekteyiz. Bu temel eser "sistematik botanik" alanında çalışan birçok Türk bilim insanına ilham kaynağı olmuş ve bu alanda yapılan çalışmalara ivme kazandırmıştır. Son yıllarda ve çoğunlukla Türk botanikçiler tarafından, ülkemizde birçok yeni bitki türleri keşfedilmiştir. Ortalama olarak her hafta bir yeni tür Türkiye florasına eklenmektedir. Bu nedenle dokuz ciltlik temel eserin yayınından sonra, 1988 ve 2000 yılları arasında *Türkiye Florası*'na iki ek cilt daha eklenmiştir. Son olarak yayımlanmış olan ve 11. cilt olarak çıkan ikinci ek cildin editörlüğünü Türk botanikçiler yapmıştır.

Türk araştırmacılarca hazırlanmakta olan ve yirmi sekiz cilt olması planlanan Resimli Türkiye Florası adlı eser dolayısıyla birçok ressam ve botanikçi canla başla ülkemiz zenginliğini kayıt altına alabilmek üzere çalışmaktadır.

| Coğrafî bölgelere göre endemik bitkilerin dağılışları | |
|---|---|
| Akdeniz | 1674 |
| Doğu Anadolu | 1062 |
| İç Anadolu | 1005 |
| Karadeniz | 815 |
| Ege | 573 |
| Marmara | 295 |
| GD Anadolu | 207 |

| Tek bölgeye ait olan endemikler | |
|---|---|
| İç Anadolu | 872 |
| Akdeniz | 827 |
| Doğu Anadolu | 721 |
| Karadeniz | 503 |
| Ege | 369 |
| Marmara | 186 |
| GD Anadolu | 123 |

(üst) Dianthus sp.
(orta) Astragalus sp.









# BOTANİK BAHÇELERİ VE ÖNEMİ

TUNA EKİM

MESLEĞE başladığım 1962 yılında yalnız adı ve planı olan bir botanik bahçesinde (Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Bahçesi) çalışmaya başlamakla birlikte; hakiki bir botanik bahçesi ile tanışmam 1974 yılında doktora sonrası çalışma için gittiğim Edinburgh Kraliyet Botanik Bahçesi'nde olmuştur. Aynı zamanda tam adı *Türkiye ve Doğu Ege Adaları Florası* olan, kısaca hepimizin "Türkiye Florası" diye bildiğimiz dev eser burada yazılıyordu ve ben de hem kitabın editörü hem de Edinburgh Üniversitesi botanik hocası olan P.H. Davis'in yanında çalışmak üzere burada bulunuyordum. İskoçya'da çalışırken zaman zaman ve gerektiğinde, dünyanın en önemli botanik bahçelerinden birisi olan Londra'daki Kraliyet Botanik Bahçesi'ni de ziyaret etme fırsatını yakaladım. Bu çalışma ve ziyaretlerimde bir yandan floristik açıdan bu ülkeden katbekat zengin olduğu bilinen ülkemde bir botanik bahçesi olmamasına hayıflanmamın yanında, botanik bahçelerinin fonksiyonları ve önemi üzerine de çalışmalar yapmaya başladım.

## BOTANİK BAHÇESİ NEDİR?

Botanik bahçelerinin birbirine benzeyen pek çok tarifi yapılmış olmakla birlikte Dünya Botanik Bahçeleri Birliği Başkanı da olan, Avrupa'nın duayen botanikçilerinden İngiliz botanikçisi V. Heywood botanik bahçesini "dünyanın doğal ve kültür bitkilerini bahçenin amaçlarına uygun olarak belli bir düzen içinde yetiştiren, bunları çocuklara, öğrencilere ve halka tanıtarak onları eğiten, bitkiler üzerinde değişik amaçlı bilimsel araştırmalar da yapan kuruluşlar" olarak tanımlamaktadır. Bir botanik bahçesi halkın rekreaktif ihtiyaçlarına cevap verirken bir yandan da onlara botanik bilimi hakkında, kısıtlı da olsa bazı bilgiler veren, aynı zamanda bilimsel araştırmalar da yapan bir enstitü gibi değerlendirilmelidir. Kısacası tam teşekküllü bir botanik bahçesi, aynı zamanda bir araştırma enstitüsüdür.

Botanik bahçesi, içinde sergilenen bitkilerin yaşayıp geliştiği bir açıkhava müzesi olarak kabul edilebilir. Hemen her botanik bahçesinde bir arboretum (odunsu bitkiler kolleksiyonu) olmakla birlikte arboretumlar bağımsız olarak da kurulabilir. Böyle durumlarda bile bir arboretumda halkın daha fazla ilgisini çekmek amacı ile otsu gösterişli bitkiler de sergilenebilir.

## ÖZET TARİHÇE

Genel anlamda botanik bahçesi fikri nerdeyse tarih kadar eskidir. M.Ö. 2000'li yıllardan evvel Asurlular, İranlılar, meyve ve süs bitkileri yetiştirmek için parklar, bahçeler kurmuşlardır. İnsanların beslenme dışında bitkilerle ilgilenmeye başlaması bitkilerin tıbbi amaçlarla kullanılmasıyla başlamıştır. Çin, Yunan, İspanyol ve Arap gibi eski uygarlıkların da bu amaçlarla bahçeler kurulduğu sanılıyorsa da elimizdeki bilgiler hayli eksiktir.

Amerika'nın keşfinden sonra Meksika Azteklerinin yaptığı tıbbi bitki çalışmalarının Avrupalılarca öğrenilmesiyle Avrupa tıbbî bahçelerinin etkilendiği düşünümektedir. Eski Yunan ve Roma'da süs bitkileri amaçlı kurulan bahçelerle birlikte M.S. I. yüzyılda Antonius tarafından Roma'da, bundan bir yüzyıl evvel Aristo tarafından Atina'da bir botanik bahçesi kurulmuştur. Modern botanik bahçelerinin XVI. ve XVII. yüzyılların aktarlarından kökenlendikleri düşünülmektedir. Bu tür bahçelerin bilinen en önemli örneklerinden biri Holborn'daki (İngiltere) John Gerard'ın bahçesidir (*The Standard Cyclopedia of Horticulture,* 1950).

İlk olarak İtalya'da kurulan hakiki botanik bahçelerine Vatikan'da kurulan bahçelerin öncülük ettikleri bilinmektedir. XVI. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan botanik bahçelerinin asıl amacı tıbbî bitkilerden ürün elde etmekti. Bu bahçeler tıp okulları için tıbbî bitki kaynağı olmaları açısından büyük önem taşımaktaydı. O zamanki isimleri Latince "Hortus Simplicium" (Gardens of Simples) idi. "Simple" tıbbî ilaç elde edilen hayvan bitki ve minerallere verilen ortak isimdir. Bunlardan en tanınanlarından birisi olan Floransa'daki bahçe halen "Giardiano del Semplici" adını taşımaktadır (K. E. Ekim 1991).

Dünyada bugünkü anlamda bilinen ilk botanik bahçesi, 1543'te Pisa şehrinde Luca Gihini tarafından kurulan botanik bahçesidir. Bu bahçenin kuruluşundan hemen sonra İtalya'da başka bahçeler de kurulmaya başlanmıştır.



Cenevre Botanik Bahçesi.



*Amerika'nın keşfinden sonra Meksika Azteklerinin yaptığı tıbbî bitki çalışmalarının Avrupalılarca öğrenilmesiyle Avrupa tıbbî bahçelerinin etkilendiği düşünülmektedir.*

1545'te Padua ve Floransa, 1558'de Pavia, 1558'de Bologna ilk üniversite botanik bahçeleridir. Bu ilk kurulan bahçelerden sonra diğer Avrupa şehirlerinde de bahçeler kurulmaya başlanmıştır. Zürih (1560), Leiden (1577), Leipzig (1579), Paris (1597), Montpellier (1598), Oxford (1621), Linne'nin yaşadığı şehir olan Uppsala (1655), Edinburgh (1670), Berlin (1679) ile Amsterdam (1682) Avrupa'da yer alan en eski bahçelere sahiptir (K. E. Ekim 1991).

İlk önceleri daha çok tıbbî bitkileri halka tanıtmak ve onlar üzerinde çalışmalar yapmak üzere kurulmuş olan bu bahçeler, daha sonra yetiştirilen başka bitkileri de sergilemek üzere belirli prensiplere göre düzenlenmiştir. Bu durumda botanik bahçeleri bitkilerin belirli sınıflama sistemlerine göre düzenlendiği sınıflandırıldığı yerler hâline gelmiştir. Hemen hepsi şehirlerin içinde kurulmuş olan botanik bahçelerinde bitkiler küçük alanlarda, belirli geometrik şekillerde, bitki taksonlarına göre taksonomik bir anlayışla düzenlenmeye başlanmıştır.

Avrupa'daki çoğu botanik bahçesi koleksiyonlarını zenginleştirip bitki çeşitliliği üzerine çalışmalar yapılan merkezler hâline gelmeye başladıktan sonra, canlı bitkiler yanında, bahçelere bağlı olarak kurulmuş herbaryumlarda (kurutulmuş bitki müzeleri) saklanan bitki örnekleri üzerinde taksonomik çalışmalar yapmıştır. XIX. yüzyıldan sonra botanik bahçeleri sahip oldukları canlı bitkilere ait koleksiyonlar dışında, herbaryum, kütüphane, araştırma laboratuvarları ile tipik birer araştırma enstitüsü olarak işlemeye başlamışlardır. Zamanımızdaki botanik bahçeleri Klasik Avrupa Modeli botanik bahçeleridir.

## BOTANİK BAHÇELERİNİN AMAÇLARI

Belirttiğimiz gibi tarihte ilk botanik bahçeleri insanların tıbbî bitkilerle ilgilenmesi ile ortaya çıkmışlardır. Diğer bir deyişle ilk bahçeler dekoratif olmaktan çok ekonomik amaçlar için bitkilerin kültüre alındığı yerlerdi. Bu bahçelerde bir yandan tıp fakültelerindeki öğrencilere çalışma materyali sağlanırken bitki türlerinin koleksiyonu ve tanıtımı da yapılırdı. Meraklı kişilerin yaptıkları gezilerle dünyanın çeşitli bölgeleri araştırılmaya başlandığında bu bahçelerin koleksiyonları da gelişme gösterdi. Böylece botanik bahçelerinin asıl amacı değişerek kendi koleksiyonlarındaki bitkiler üzerinde bilimsel araştırmalar yanında hortikültürel (bahçe bilimi) çalışmaları da kapsamaya başladı.



Lizbon Botanik Bahçesi.

(üst) **Münih Botanik Bahçesi.**
(alt) **Cenevre Botanik Bahçesi.**





Botanik bahçeleri üçü temel olmak üzere pek çok amaca hizmet etmektedir: Bu üç temel amaçtan ilki, modern taksonomi ve uygulamalı bitki bilim dallarını geliştirmektir. Dünyadaki üçyüzbin civarındaki doğal bitki türü arasındaki taksonomik ilişkiler botanik bahçelerinde gerçekleştirilen çalışmalar ile ortaya çıkarılmıştır.

Botanik bahçelerinin ikinci temel fonksiyonu ise dünyanın değişik iklim kuşaklarında yetişen ekonomik değeri olan bitkiler için adaptasyon istasyonu görevi görmektir. XIX. yüzyılda uzak ülkelere giden gemici ve gezginlerden ziyaret ettikleri yerlere has tipik bitkilerin tohum ve fideleri istenmiş, gelen materyal bu bahçelerde üretilerek başka yerlere dağıtılmıştır. Bu amaca hizmet etmek üzere büyük botanik bahçelerinde değişik iklim özelliklerine sahip seralar bulunmaktadır.

Botanik bahçelerinin üçüncü temel fonksiyonu ise, bahçe bilimi açısından taşıdıkları önemdir. İlk başta botanik bilimi için araştırma alanı olarak kullanılan botanik bahçeleri zamanla seleksiyon, melezleme gibi hortikültürel araştırmalarla süs bitkilerinin geliştirilmesine yardımcı olmuş, elde edilen sonuçlar bitki materyali bakımından peyzaj sanatını önemli ölçüde etkilemiştir (E. Ekim 1991).

Bu ana fonksiyonlar yanında zamanımızın modern bahçeleri halkın doğa koruma konusunda eğitimi, öğretim ve rekreasyon fonksiyonlarını da yerine getiren; halkla daha sıkı ilişkili olup sosyal bir yapı özelliğini üstlenen kuruluşlardır (E. Ekim 1991). Yukarıdaki ana fonksiyonları yerine getiren bahçeler son yıllarda dünyanın hızla bozulan doğal yapısında kaybolmak üzere olan bitki türlerini bünyelerinde yetiştirerek bunların nesillerinin devamına yardımcı olmaktadırlar. Bunlara en tipik örnek, ülkemizde Amasya civarındaki dağlarda yetiştiği bilinen ancak uzun yıllardır yapılan araştırmalarla o civarda yok olduğu saptanan, yıllar evvel soğanları yurt dışına götürülerek Hollanda başta olmak üzere diğer botanik bahçelerinde yetiştirilmiş olan "yitik lâle" (Tulipa sprengeri) bitkisidir. Son yıllarda bu türün soğanları yurt dışından getirilmiş olup Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB) tarafından üretilmekte, böylece tekrar anavatanına (Amasya dağlarına) yerleştirme çalışmaları yapılmaktadır.

### BOTANİK BAHÇELERİNİN ÖNEMİ

Dünyadaki botanik bahçeleri ilk başlarda daha çok tıbbî bitkiler başta olmak üzere ekonomik bitkileri halka tanıtmak, onlar üzerinde araştırmalar yapmak amacıyla kurulmuş olmakla birlikte zaman içinde fonksiyonları gelişmiştir. Bahçelerin koleksiyonları zenginleştikçe dünya bitkilerinin taksonomik sınıflandırılmaları başta olmak üzere çok değişik amaçlı projeler bu bahçelerde geliştirilmeye başlanmıştır. Zamanımızda botanik bahçelerinin fonksiyonları daha da gelişmiş, dünya doğa ve bitki koruma konuları da bu bahçelerin ana konuları arasına girmiştir. Bazı botanik bahçelerinde kurulan gen bankalarında ülke ve dünya bitkilerinin tohumları toplanarak bunlar korunmakta ve gerektiğinde araştırıcılara araştırma materyali olarak verilmektedir. Ayrıca nesli tehlike altında olan bitki türleri bu bahçelerde yetiştirilerek *Ex-Situ* (yetiştiği yer dışında) koruma altına alınmış olmaktadır. Hatta NGBB'de olduğu gibi bazı türler bahçede yetiştirilip tekrar *In-Situ* (yerinde) şartlara taşınmaktadır.

Millî botanik bahçeleri aynı zamanda kendi ülkelerinin veya başka ülke floralarının yazıldığı yerlerdir. Bu bahçelerde bitkiler üzerinde yapılan diğer araştırmalar yanında herbaryumlarında ülke floralarının yazılması gibi çok ciddi bilimsel araştırmalar da gerçekleştirilmektedir.

### BOTANİK BAHÇESİ ÇEŞİTLERİ

Modern botanik bahçeleri sınıflandırıldığında üç tip bahçe ile karşılaşılır. İngiltere'deki Cambridge Botanik Bahçesi gibi bazı bahçeler yalnızca bilimsel çalışmalar yapılan enstitüler olarak çalışsa da gene de botanik bahçeleri arasında zikredilmektedir. Bunların çoğu üniversiteler veya eğitim enstitüleri bünyesinde veya onlarla sıkı ilişki içindedir.

İkinci grup bahçelerin büyük kısmı daha çok "halk parkı" özelliği göster-

## ALFRED HEILBRONN BOTANİK BAHÇESİ (AHBB)



ALFRED Heilbronn Botanik Bahçesi (AHBB) (eski adıyla Hortus Botanicus Istanbulensis), İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü Botanik Anabilim Dalı bünyesindeki Ord. Prof. Dr. Alfred Heilbronn ile kendisine büyük destek veren uzmanların katkılarıyla 1935 yılında kurulmuştur. Bahçenin Avrupa'daki gelişmiş benzerlerine uygun şartlara sahip olabilmesi için büyük çaba sarf edilmiştir.

Avrupa'nın en eski ve köklü üniversitelerini kapsayan Coimbra Grubu, 2011 yılında Türkiye'den sadece İstanbul Üniversitesi'ni kabul etmiş ve Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi İstanbul Üniversitesini temsil eden önemli bir bahçe olarak yerini almıştır.

Bahçede, bitki çeşitliliğinin korunması, öğrencilerin eğitilmesi ve bilimsel araştırmaların yürütülmesi üzerine odaklanılmıştır.

Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi 15.000 $m^2$ alanı kaplar ve 6 bölüme ayrılmıştır: Sistematik bölüm, Taş bahçe, Tıbbi bitkiler, Türkiye bitkileri, Deney alanları ve Arboretum. Bahçede 6 sera (Araştırma, Kaktüs, Orkide, Yağmur ormanı, Tropikal meyve, Sikas) ve 23 havuz bulunmaktadır.

Açık alanlarda, ağaç ve çalıları içeren 400 odunsu bitki türü, 160 familyadan 3500 otsu bitki ile Türkiye florası için nadir ve endemik bitkiler bulunmaktadır. Bahçede yerli ve yabancı toplam 6000 bitki türü sergilenmektedir. Seralarda farklı tropikal bölgelerden gelmiş 2500 egzotik tür bulunmaktadır.

Bahçede botanik araştırma laboratuarları, herbaryum, tohum bankası ve botanik kütüphanesi de yeralmaktadır.

## SARIYER ATATÜRK ARBORETUMU



FOTOĞRAF: ÜMİT ÇUKUREL

ATATÜRK Arboretumu 1949 yılında, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Botanik Kürsüsü Başkanı Prof. Dr. Hayrettin Kayacık'ın girişimi ile bilimsel araştırma ve gözlem için kurulmuştur. Ülkemizin ve dünyanın değişik bölgelerinden toplanan, orijinleri ve yaşları bilinen, çoğunluğunu ağaç ve diğer odunsu bitki taksonlarının oluşturduğu bu canlı ağaç müzesi 2000 civarında endemik ve egzotik bitkiye ev sahipliği yapmaktadır. İdari olarak Orman Genel Müdürlüğü'ne bağlı bir şeflik olup bilimsel olarak İ.Ü. Orman Fakültesi ile işbirliği içerisindedir.

16 bölümden oluşan Arboretumda 3 adet suni gölet vardır. 289,6 hektar verimli orman alanı, 3,5 hektar su, 2,1 hektar yerleşim alanı olmak üzere toplam 295,2 hektardır. Arboretum, bitki çeşitliliği ve yeşilin birçok tonunu bulundurması dolayısıyla vatandaşların, profesyonel fotoğrafçıların, film, reklam ve katalog çekimi yapan şirketlerin yoğun ilgisini çekmektedir.

mektedir. San Francisco'daki Golden Gate Belediye Parkı gibi bahçeler, rekreasyon ağırlıklı bir park olmaları yanı sıra bünyelerinde bazı bilimsel araştırmalar da yapıldığı için botanik bahçesi olarak kabul edilmektedir. Brooklyn'deki, Prospect Parkı da Amerika'daki pek çok botanik bahçesinden fazla bitki ve ağaç türlerini barındırması ve bunların etiketli olması nedeniyle botanik bahçesi özelliği kazanmıştır.

Üçüncü grup botanik bahçeleri ise daha çok eğitim ve araştırma amaçlı özelliği de olan bahçelerdir. Tipik örnek dünyanın en tanınmış bahçelerinden birisi olan Londra'daki Kew Kraliyet Botanik Bahçesi ile gene tanınmış bahçelerden Paris, Berlin-Dahlem ile New York'daki Bronx ve Tokyo botanik bahçeleridir.

**Bağlı Oldukları Kurumlara Göre Botanik Bahçeleri** Devlet destekli botanik bahçeleri. Belediye veya şehir botanik bahçeleri. Üniversite botanik bahçeleri. Özel, şahıslara ait botanik bahçeleri. Dernek ve vakıflara bağlı botanik bahçeleri.

**Konularına Göre Özelleşmiş Botanik Bahçeleri** Tıbbî bitkiler botanik bahçeleri. Gen bankası botanik bahçeleri. Alpinik veya dağ bitkileri botanik bahçeleri. Kaktüs veya sukkulent (etli yapraklı-gövdeli) bitkiler botanik bahçeleri. Orkide botanik bahçeleri. Koruma amaçlı botanik bahçeleri. Doğal vejetasyon botanik bahçeleri.

**Botanik Bahçelerini Diğer Park ve Bahçelerden Ayıran Özellikler** Bahçe sınırlarının çevrilmiş bulunması ve giriş-çıkışlarının kontrol altına alınması;

Bitkilendirmenin yalnız estetik değil, başka amaçlarla da yapılması;

Bahçede gezen ziyaretçilerden ilgi duyanların eğitimlerini de sağlamak amacıyla bitkilerin bilimsel adları ile kayıt bilgilerinin ve özet dağılışlarının yer aldığı etiketlere sahip olmaları;

Bahçeye dikilen bitkilerin ciddi bir dokümantasyonunun yapılması, her gelen bitkinin kayıt altında olması;

Farklı iklimlerden gelen bitkilerin yetiştirilmesi için seralar bulunması;

Bitkiler hakkında yazılmış zengin bir kütüphaneye sahip olmaları;

Ekonomik bitkilerin yetişmesi ve kullanılması;

Botanik konuları açıklayan albenili, gösterişli maket, afiş, poster vb. eğitim materyalinin sergilendiği sergi salonlarına sahip olmaları;

Ziyaretçilere eğitim amaçlı harita, broşür kitapçıklar verilmesi, bahçenin çeşitli yerlerine işaretler ve açıklayıcı levhalar yerleştirilmesi;

Diğer botanik bahçeleri, arboretumlar, enstitüler, araştırma istasyonları ve halk için bilgi, materyal ve eğitim değişimi sağlanması, kurslar düzenlenmesi;

Bazılarında bitkilerin üreme organlarının bilimsel kurallara uygun saklandığı gen bankaları olması.

### TÜRKİYE'DEKİ DURUM

Cumhuriyet kurulmadan evvel İstanbul'da botanik bahçesi kurma çabaları olmuşsa da çeşitli nedenlerle bunlar devamlı olamamıştır.

**İstanbul Üniversitesi Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi** Alman botanikçiler 1930'lu yılların ortalarına doğru ülkemize gelmişler ve bunlardan İstanbul Üniversitesi'ne gelen Alfred Heillbronn Süleymaniye Camii'nin bitişiğinde, üniversiteye bağlı bir botanik bahçesi kurmuştur. Bahçeye daha sonra kendi adı verilmiştir. 1950'li yıllarda gene İstanbul Üniversitesi bünyesinde, Orman Fakültesi'nin Büyükdere'deki kampüs alanında kurulan Atatürk Arboretumu ülkemiz botanik bahçelerine diğer bir örnektir.

**Ege Üniversitesi Botanik Bahçesi** İzmir Ege Üniversitesi'nin Bornova yerleşkesinde 1964 yılında kurulmuştur. Üniversiteye bağlı olarak verimli çalışan bir bahçedir.

**Çukurova Üniversitesi Ali Nihat Gökyiğit Botanik Bahçesi** Yıllar evvel kurulmuş olmakla birlikte son yıllara kadar etkili bir faaliyette bulunamamıştır. Son yıllarda bahçeye bir idare binası yaptıran ve önemli bir maddi destek sağlayan Ali Nihat Gökyiğit'in adı verilmiştir.

**Süleyman Demirel Üniversitesi Botanik Bahçesi** Üniversiteye bağlı bir bahçe olmakla birlikte etkili bir faaliyeti bulunmamaktadır. Bazı üniversitelerimizde botanik bahçe kurma çabaları varsa da henüz bunlar belli

Palermo Botanik Bahçesi.



# NEZAHAT GÖKYİĞİT BOTANİK BAHÇESİ



FOTOĞRAF: MURAT GÜR

NEZAHAT Gökyiğit Botanik Bahçesi (NGBB), öncelikle Türkiye sathında yaptığı arazi çalışmaları ile çeşitli bitki koleksiyonları oluşturmaktadır. Bu koleksiyonlar belli bir bitki grubuna ait olabildiği gibi, bitkinin kullanım durumuna göre, yetiştiği habitata göre değişen çeşitli temalarda olabilmektedir. Koleksiyon oluşturmanın bir faydası farklı yerlerde yetişen bitki türlerini bir araya getirerek ziyaretçilerin bu bitkileri öğrenmelerini sağlamaktır. NGBB'de yer alan koleksiyonlar şunlardır: Soğanlı Bitkiler Koleksiyonu, Kuraklığa ve Tuzluluğa Dayanıklı Bitkiler Koleksiyonu, Odunlu Bitkiler Koleksiyonu, Faydalı Bitkiler Koleksiyonu, Kaya Bitkileri Koleksiyonu, Eğrelti Koleksiyonu ve Doğal Bitkiler Koleksiyonu. Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesinde yürütülen bitki koruma projelerinin amacı türleri gurbette ve sılada koruyarak nesillerinin devamını sağlamaktır.Bitkilerden toplanan tohumlar üretime alınıp yetiştirilmekte ve yeterli büyüklüğe eriştiğinde doğal alanına dikilmektedir.

**Ertuğrul Adası** 1892 yılında Japonya'ya yaptığı ziyaret sonrasında batan Ertuğrul Fırkateyni'nde şehit olmuş 527 denizci anısına Japon Sakura Vakfı tarafından her bir şehit için bağışlanan sakura ağaçları, bu adaya dikilmiştir. Adada şehitler adına dikilmiş bir anıt bulunmaktadır.

Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesinde eğitim faaliyetleri sürdürülmekte, her yıl mayıs ayının ikinci yarısında doğa şenliği gerçekleştirilmektedir.

Farklı illerden öğrencilerin davet edildiği Yaz Kampı, gençlerin çevre bilinci kazanması açısından önemli bir projedir.

NGBB, Türkçe Bitki Adları, Türkiye Likenleri, Türkiye Karayosunları ve Türkiye Mantarları listelerinin hazırlanması konusunda çalışmalar yürütmektedir.



bir bahçe safhasına ulaşamamışlardır.

**Beykoz Botanik Bahçesi** Gıda Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı'na bağlı henüz yeni kurulmuş bir bahçedir.

**Karaca Arboretumu** Ülkemizin ilk özel botanik bahçesidir. 1980'li yılların başında kurulmuş ve 2004 yılında vakıf hâline getirilmiştir. Zengin doğal ve egzotik ağaç koleksiyonuna sahip olup bunlar belli bir düzen içinde bahçe içinde yer almaktadırlar.

**Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi** 1995 yılında TEM otoyolu Ataşehir kavşağındaki adalarda Ali Nihat Gökyiğit tarafından vefat eden eşi Nezahat Gökyiğit adına Karayolları Bölge Müdürlüğü'nün izniyle bir botanik parkı olarak kurulmuş, 2003 yılında botanik bahçesi hâline dönüştürülmüştür. Bir botanik bahçesinin yukarıda anılan fonksiyonlarını yerine getirmektedir. Ülke floralarının botanik bahçelerinde yazılması örneklerinde olduğu gibi, ilk cildi 2012 yılında yayınlanan ve toplam 28 cilt olması planlanan Resimli Türkiye Florası eserinin yazımı da NGBB'de gerçekleştirilmektedir.

**Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi** Zeytinburnu Belediyesi ile Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği'nin ortaklaşa yürüttükleri bir proje mahsulü olan bu bahçede 700 kadar tıbbi bitki yetiştirilmektedir.

**Millî Botanik Bahçesi** Ankara'da Eskişehir yolu, Hacettepe Üniversitesi kavşağında birkaç yıl evvel kurulmaya başlanan bu bahçe henüz inşaat safhasındadır.

Avrupa ülkelerinin hepsinden daha zengin, ancak bu kıta ile boy ölçülebilecek biyolojik zenginliğe sahip ülkemizde, henüz hayvanlarımızı tanıtıp koruma çalışmaları yapacak bir Millî Doğa Tarihi Müzesi; bitkilerimizi halka tanıtan, onların korunması konusunda etkili çalışmalar yapan Millî Botanik Bahçesi'nin kurulamamış olması büyük bir eksikliktir. Tesellimiz, geç kalınmasına rağmen, bu nitelikte bir bahçenin Ankara'da inşaatına başlanmış olmasıdır. Ülkemiz botanikçileri ve doğaseverleri bu bahçenin kurulmasını heyecanla beklemektedir.

# KARACA ARBORETUM



ARBORETUMLAR ve botanik bahçeleri önceleri, yeni keşfedilen bitkilerin tanıtımı ve üretimi maksatlarına yönelik olarak kurulmuştur. Bu işlevler, son zamanlarda ikinci plana itilmiştir. Günümüzde arboretumların en önemli fonksiyonları; ilk ve orta öğretimden, üniversite öğretimine kadar öğrencilere ve topluma odunsu ve otsu bitkiler hakkında bilgi vermek, onları yetişme alanlarında tanıtmak, çevre ve doğa koruma bilincinin gelişmesine katkıda bulunmaktır. Dünyanın dört bir tarafındaki doğal, endemik ve egzotik bitkileri yetişme ortamı koşullarının imkan verdiği ölçüde bir araya toplayarak tanıtmak, nesli tükenme tehlikesi altında bulunan türleri korumak, yabancı orijinli türlerin ülkemize uygunluğu konusunda çalışmalar yapmaktır.

Hayrettin Karaca 1976 yılında bir ev bahçesi olarak tasarladığı alanı 1980 yılında arboretuma dönüştürmeye karar vermiştir. Arboretum 13,5 hektar arazi üzerinde kurulu olup, 7000 civarında bitki türü, alttürü, varyete ve kültür formunu barındırmaktadır. Denizden 20 m yükseklikte bulunmakta, yılda 700 mm yağış almaktadır. Yer yer ağır killi ve killi-balçık toprak yapısına sahiptir.

Karaca Arboretum Türkiye'nin ilk özel Arboretumudur. Acer, Prunus, Malus, Magnolia, Quercus, Betula, Pinus, Abies, Picea cinslerine ait önemli birçok tür ve kültür formunu barındırmaktadır.



# Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi

MURAT DİNÇER ÇEKİN



FOTOĞRAFLAR: İSMAİL KÜÇÜK

ASLINDA bütün bitkilerin tıbbî değeri vardır, çünkü insan kanında demir taşıyan kırmızı kan molekülleri, bitkilerde magnezyum taşıyan yeşil klorofil moleküllerinin saldığı oksijene muhtaçtır. Ancak "tıbbî bitki" denince tedavi değeri bilinenler kastedilmektedir. Yeryüzünde yirmibini, Anadolu'da bini aşkın bitkinin tıbbî özelliği dolayısıyla kullanılageldiği söylenebilir. Hâlen tıbbî özelliği bilinmeyen pek çok bitkinin ve keşfedilecek yeni bitkilerin gelecekte tıbbî amaçla kullanılacağını öngörebiliriz.

## TIBBÎ BİTKİ BAHÇELERİ

Avrupa'da ilk akademik botanik bahçeleri tıp ve eczacılığın büyük ölçüde bitkilere dayandığı XVI. yüzyılda kurulduğu için koleksiyonları da tıbbî bitki ağırlıklıydı. XVII. yüzyılda botanik tıptan bağımsız bir disiplin hâline geldi. XVIII. yüzyılda Linnaeus'un bitkilerin cinsel organlarını ölçü alarak geliştirdiği yeni sınıflama ve adlandırma sistemi - metrik sistemin pek çok yerel ölçü birimini ortadan kaldırması gibi- tabiatı "sadeleştirdi". XIX. yüzyılda koloni ülkelerde yapılan flora keşif gezileri o ülkelerde botanik bahçeleri kurulması ve Avrupa'daki botanik bahçelerinin genişlemesiyle sonuçlandı. Türkiye'de ilk botanik bahçesi 1839'da Tıbbiye ile birlikte Galata Sarayı'nda kurulmuş, Tıbbiye Haydarpaşa'ya taşınınca orada da bir botanik bahçesi kurulmuştur. Bugün dünyada yıllık yaklaşık yüzellimilyon ziyaretçi çeken binsekizyüz civarındaki botanik bahçesinden küçük bir kısmı tıbbî bitki bahçesi olarak tanzim edilmiştir.

## KURULUŞ

2000 yılında Zeytinburnu Belediyesi, yeni kurulmuş olan Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği'nin katkısıyla, mesir macununu terkip eden Merkez Efendi'nin kabrinin de bulunduğu Merkezefendi Mahallesi'nde ilk geleneksel tıp festivalini düzenledi. Aynı mahallede 2003 yazında temeli atılan ve 2005 baharında açılan Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi (ZTBB) Türkiye'de tıbbî bitkiler için kurulmuş, faal olan ilk botanik bahçesi. Proje belediye ve dernek işbirliği ile yürütülüyor.

## HEDEFLER

Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi akademik bir botanik bahçesinin hedeflerini taşıyor: Bitkileri araştırmak, üretmek, yeni bitkilerin tutunması ve yayılmasına fırsat vermek, tehdit

altındaki bitkileri korumak, biyoçeşitliliği geliştirmek, halkın bitkileri tanımasını sağlamak ve kültüre almasını teşvik etmek, rekreasyon alanı oluşturmak. ZTBB özel olarak tıbbî bitkilere dikkat çekmeyi, tıbbî floradan faydalanma konusunda katkı sağlamayı, tıbbî bitkilerin yetiştirilmesini, etkin ve güvenli kullanımlarını öğretmeyi hedefliyor.

### KOLEKSİYONUN OLUŞUMU

Ondört dönüm üzerine kurulu Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesinde şu anda 700 civarında tıbbî ve ıtrî (kokulu - aromatik) bitki yetişiyor. Bitkileri seçerken Anadolu'da yetişenlere ve monografisi olanlara öncelik veriliyor. Tabiattan, güvenilir kurum ve üreticilerden veya bağışlar, bitki ve etnobotanik bilgi toplamak için yapılan flora gezileri ve tohum takas şenlikleri yoluyla temin edilen tohum ve fidelerin bahçedeki iklim ve toprak koşullarına uyumu için çalışılıyor.

### FLORA GEZİLERİ

Kırsal bölgelerde bitki türlerinin yerlerini ve geleneksel kullanımlarını bilen insanlar, bu bitkileri ve bilgileri kaçırmaya çalışan biyokorsanlarla karşı karşıya kalabiliyor. Yerel halk, yüzyıllardır kullandığı ama kayıt altına almadığı bitkileri, gen şifreleri çözülmüş, etkileri ve üretim biçimi patentlenmiş ilaçlar halinde satın almak zorunda kalıyor. Flora gezileri bu farkındalığı yaratmak açısından da önem taşıyor.

### TOHUM TAKASI

Yerel tohumların binlerce yıldır yaşadıkları toprağın yapısına, birlikte yaşadıkları bitki ve hayvanlara, iklim değişikliklerine ve hastalıklara uyum sağlaması, dayanıklı ve besleyici olmalarını, suya, gübreye ilaca az ihtiyaç duymalarını sağlar. Tek tip tohumların yayılması biyoçeşitliliğin kaybolmasına, bitkilerin mineral ve vitamin düzeylerinde gerilemeye sebep olur. ZTBB düzenlediği veya katıldığı tohum takas şenlikleriyle yerel tohumların yaşatılmasına katkı sağlıyor.

### BAHÇE DÜZENİ

Bahçemizde her bitki kendisi için uygun ada-parselde yetişiyor. Tropik ve subtropik iklimlerden gelen bitkiler büyük serada yer alıyor. Ayrıca bir üretim serası bulunuyor. Ada-parseller dışında soğanlı bitkiler alanı, alçak tünel, kaya bahçesi, sebze alanı, fidanlık bölümleri var. Bahçede sentetik gübre, herbisit ve pestisit kullanılmıyor, bitki atıkları (kompost) doğal gübre olarak değerlendiriliyor, bitki zararlılarına karşı doğal çözümler uygulanıyor. Bitkiler damlama ve yağmurlama yöntemleriyle sulanıyor.

Bahçemizde tek ve çift katlı iki tane otantik ahşap Karadeniz evi var ve atölye çalışmaları için kullanılıyor. Seminer salonları ve ihtisas kütüphanesi ana binada. ZTBB ekibi; yönetici hekim, biyolog, ziraat mühendisi, tıbbî aromatik bitkiler ve bahçe ziraati teknikerleri, bahçıvanlar ve yardımcı personelden oluşuyor.

### HERBARYUM - LABORATUVAR

Bitkilerin tıbbî amaçla kullanılan kısımları hasat edilip kurutma odasında kurutuluyor, paketlenip dondurucuda bekletiliyor, etiketleniyor ve kullanıma hazır, drog dolaplarında muhafaza ediliyor. Çiçekli halde toplanan bitkiler pres yapılarak kurutuluyor, özel kartonlara yapıştırılıyor, dondurucuda bekletiliyor, etiketleniyor ve teşhis için referans teşkil etmek üzere herbaryumda (kurutulmuş bitki koleksiyonu) yerini alıyor. Laboratuvarda bitkilerin morfoloji ve anatomileri inceleniyor; uçucu ve sabit yağ elde ediliyor; tentür, merhem, krem, parfüm, kolonya, sabun yapılıyor; kefir üretiliyor; bitki zararlılarına karşı bitki özleri hazırlanıyor. Herbaryum ve laboratuvardan hem personelimiz hem stajyer ve kursiyerlerimiz faydalanıyor.



### GÜNEŞ SAATİ - TABİAT TAKVİMİ

Hem çocuklara hem büyüklere tabiattaki döngüyü hatırlatan güneş saati ve tabiat takvimi bahçemize özgü, orijinal bir yapı. Güneşin günboyu ve aylık hareketini güneş saatinden; hayvanların, bitkilerin ve havanın yılın hangi haftasında nasıl hareket ettiğini takvimden takip etmek mümkün. Yapı, yeryüzünün gökyüzü ile ilişkisini hatırlamak açısından eğitici bir rol oynuyor.

### HAYVAN BARINAĞI - KOVANLAR

Özellikle çocukların tabiatı bir ekosistem olarak görmeleri için hayvanları tanımaları önem taşıyor. Bahçeye hayvanları görmek için gelen çocuklar zamanla bitkilerle de tanışıyor. ZTBB hayvan barınağında ziyaretçileri tavuskuşları, sülünler, bıldırcınlar, ördekler, kazlar, hindiler, horozlar, tavuklar, Tokat tavukları, Çin tavukları, tavşanlar, kediler, su kaplumbağaları, güvercinler karşılıyor. Bahçedeki bitki çeşitliliği arıların yüksek kalitede bal yapmasına imkân veriyor. İsteyen ziyaretçilerimiz tahlili yapılmış bu baldan alabiliyor.

### ZİYARET

Ziyaretçiler etiketler yoluyla bitkileri tanıyabiliyor, bitkinin hangi bölümlerinin tedavi edici olduğunu ve başka hangi amaçla kullanıldığını öğrenebiliyor. Arzu eden ziyaretçilerimiz de telefonlarına ilgili programı indirip,





etiketlerin büyük bölümünde yeralan QR kodunu okutarak ayrıntılı ve sesli bilgi alabiliyor. Tıbbî bitkilerle ilgili her konuda personelden doğrudan veya telefonla bilgi almak mümkün. Bahçe her gün gezilebiliyor, her kademedeki okullar ve özel gruplar randevu almak suretiyle rehberli tur yapabiliyor.

#### STAJ İMKÂNLARI

Bahçede staj yapmak isteyen biyoloji, biyomühendislik, eczacılık, ziraat mühendisliği, peyzaj mimarlığı, kimya mühendisliği, coğrafya, tıbbî ve aromatik bitkiler, bahçe ziraati, organik tarım, seracılık, peyzaj teknikerliği ve ilgili diğer bölümlerin öğrencileri internet üzerinden başvuru yapıyor ve kontenjan dahilinde olumlu cevap alıyorlar. Stajyerlere staj dönemi boyunca her gün bahçe, laboratuvar, sera ve seminer salonlarında eğitimler veriliyor. Teknik geziler yapılıyor. Tıbbî bitkilerin tanınması, yetiştirilmesi, hasadı, herbaryum örneği hazırlama, drog hazırlama ve saklama, etken madde grupları ve etkileri gibi konularda donanımlı hale gelen stajyerlerimizden bir kısmı ZTBB referansıyla ilgili kurum ve kuruluşlar tarafından istihdam ediliyor.

#### GÖNÜLLÜ BAHÇIVANLIK

Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi'nde gönüllü bahçıvanlık, daha önce toprak ve bitkilerle yakından tanışma fırsatı bulamayanlar için hem tabiata yakın olma, hem zirâî konularda teknik bilgi ve pratik beceri kazanma imkânı veriyor. Esnek çalışma saatleri içinde bireysel veya grup olarak çalışmaya katılan her yaştan gönüllülerimiz, sulama, budama, fide dikme, çok yıllık otsuları çoğaltma, hastalık ve zararlıları doğal yollarla kontrol altına alma, kümes hayvanlarına ve barınaklarına bakım yapma gibi birçok işte personelle birlikte çalışıyor, bitki çeşitliliği, tohumların korunması, bitki üretim teknikleri, hasat ve sonrası ile ilgili interaktif eğitim alıyor. Gönüllülerimizin bir kısmı bahçemizden gördükleri teşvikle tarlasında, bahçesinde veya balkonunda tıbbî bitki yetiştiriciliğine başlıyor.

#### TEZ VE PROJE DESTEĞİ

Bahçemiz bugüne kadar onlarca üniversite öğrencisine tez desteği, ilköğretimden üniversiteye kadar yüzlerce öğrenciye proje desteği, pek çok okula eğitim verdi. Çeşitli üniversitelerden öğretim elemanları ve öğrenciler ihtiyaç duydukları tohum, fide, drog ve herbaryum örneğini bahçemizden temin ettiler.

#### SAĞLIK ÇEVRE OKULU®

Sağlık Çevre Okulu® adı altında yürüttüğümüz seminerler, atölye çalışmaları ve çocuk programlarının amacı, eğitime katılanların hem daha doğal yaşayarak sağlıklarını ve çevrelerini korumaları, hem de ev tıbbı seminerlerinde olduğu gibi, uygun hâllerde, profesyonel sağlık sistemine yüklenmeden evde doğal ve basit sağlık çareleri üretmeleri. Eğitimlerin istihdama da katkıları oluyor. Bahçemizde aldıkları eğitimden sonra uygun iş bulan veya iş kuran kursiyerlerimiz oldu.

Fitoterapi, Aromaterapi gibi bazı konularda hekimlere, eczacılara yönelik özel eğitimler de düzenlenmekle birlikte, eğitimin mümkün mertebe herkese ulaşabilecek kapsamda olmasına dikkat ediliyor. Bahçede bugüne kadar açılmış eğitimler şunlar:

**Ev Tıbbı** Fitoterapi, Aromaterapi, Aromaterapi 2, Tıbbî Bitkiler Kimyası, Nefes Çalışması, İlkyardım Masajı, Masajterapi, Tetik Nokta Masajı, Doğal Doğum, Yenidoğan ve Anne Bakımı, Osmanlı Tıbbında Bitkiler, Osmanlı Koruyucu Tıbbı

**Bakım** Doğal Güzellik, Doğal ve Kişisel Bakım, Doğal Kozmetik, Fitokozmetik, Doğal Sabun, Dekoratif Sabun, Güzellik Otları, Doğal Parfüm, Doğal Tarifler, Kil ile Tedavi;

**Bitkiler** Bitki Tanıma ve Yetiştirme, Ayın Tıbbî Bitkisi, Bitki Özünü Değerlendirme, Bahçe Düzenleme, Balkon Bahçeciliği, İçmekân Süs Bitkisi Bakımı, Çim Bitkilerini Yetiştirme, Tohum Saklama, Gübreleme Teknikleri, Kompost, Doğal Yolla Bitki Koruma, Haşereden Doğal Korunma, Permakültür, Bitkilerle Çevre Temizliği, Mantarlar, Bergamot, Uçucu Yağ Bitkileri, Uçucu Yağ Taşı, Bitkisel Lifli Tekstil Bakımı, Etnobotanik, Flora ve Fauna Keşfi, Geri Dönüşüm;

**Gıdalar** Arıcılık, Tıbbî Çaylar, Tıbbî Macunlar, Gerçek Ekmek, Doğal Reçel, Doğal Sirke, Doğal Turşu, Şerbet ve Hoşaflar, Buğday Çimi ve Şırası, Baharat Bitkileri, Hardaliye, Otlardan Soslar, Yenilebilir Çiçekler, Bitkisel Enerji İçecekleri;

**Sanat** Bitki Fotoğrafçılığı, Temel Bitki İllüstrasyonu, İleri Bitki İllüstrasyonu, Bonsai, Bitkilerle Tablolar, Terrarium, Doğal Boyama, Çiçek Açan Çantalar, Defter Yapımı, Ahşap Oyuncak, Origami, Renkbilim, Taş Boyama;

**Çocuklar (8-12 yaş)** Köşe Bucak Börtü Böcek, Beş Duyumuzla Bitkiler, Bitkilerin Sırları, Bitki Ekimi, Besin Piramidi, Besin Zinciri, Böceklere Yakın Bakış, Mercek Altında Canlılar, Hava ve İklim, Güneş Ocağı, Güneş Saati, Ekolojik Ev, Mini Bahçe Kurma, Terrarium, Kuş Evi Yapımı, İnsan Vücudu Tiyatrosu, Çevreci Robotlar, Çevreci Kalemlikler, Ahşap Oyuncak, Atıklar Geri Dönüyor, Doğada Hayatta Kalma, Kaşıktan Bebekler, Origami;

**Çocuklar (3-7 yaş)** Minik Eller Toprağa, Kuş Kurabiyesi, Saksı Korkulukları, Süslü Kitap Ayraçları, Slime Çiçek Yapımı, Parmak Kukla.

Çocuklar için Köşe Bucak Börtü Böcek® adıyla yapılan çalışma TÜBİTAK Doğa Eğitimi ve Bilim Okulları Programı içinde yer aldı. Her yıl yirmi kadar okulla Minik Eller Toprağa Atölyesi yapılıyor. Bugüne kadar yaklaşık bin öğrenci ektikleri bitkileri büyüttü.




#### YAYINLAR

Bahçemizin kitapları üç dizi halinde yayınlanıyor: Tıbbî bitkiler, tıp tarihi ve tıp klasikleri. İlk iki dizide çıkan kitaplar *Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi* – I. cilt (ikiyüz bitkinin fotoğraflı kısa monografisi), *Bitkilerle Tedavi Sempozyumu* (ZTBB'nin 2010 yılında düzenlediği sempozyumun bildirileri), *Köşe Bucak Börtü Böcek* (Braille alfabesi ile de basılan çocuk kitabı), *Tıp Tarihi, Osmanlı Sağlık Kurumları* (ZTBB'nin 2007 yılında düzenlediği panelin metinleri), *Merkez Efendi, I. Sağlık Tarihi ve Müzeciliği Sempozyumu, II. Sağlık Tarihi ve Müzeciliği Sempozyumu* (ZTBB'nin 2015 ve 2016 yıllarında düzenlediği sempozyumların bildirileri).









Başta eski Osmanlıca yazmalar olmak üzere klasik tıp kitaplarının transkripsiyonu yapılarak günümüz diline kazandırılması yüzyıllar önce geçerli tıbbî yaklaşımı anlamamızı sağlaması dışında, eskiden kullanılan ve çoğu günümüzde de varolan tıbbî bitkilerin izini sürmek, geleneksel kullanımlarını öğrenmek, etnobotanik derlemelerle kıyaslamak ve yeni araştırmalara yol açmak açısından önemli. Bu diziden çıkan kitaplar, *Yâdigâr, Terceme-i Cedîde, Müntehab, Kemâliyye, Neşati Yağı, Musa bin Hamon, Tabibin Ahlâkı/Bir Saatte Şifa.* Yedi sayı çıkan *Sağlık Çevre Kültürü* dergisi de dahil olmak üzere yayınların büyük kısmını web sayfasından indirmek mümkün.

### GELENEKSEL TIP FESTİVALİ

Dünya nüfusunun önemli bölümü modern tıbba ulaşamadığı, pahalı, gereksiz, etkisiz veya zararlı bulduğu için başta tıbbî bitkiler olmak üzere yerel ve doğal miraslarından faydalanıyor. Bu noktadan yola çıkarak 2000 yılından bu yana her yaz başında düzenlenen Geleneksel Tıp Festivali'nin tıbbî programı, Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi tarafından yürütülüyor. Festival Merkez Efendi'nin başlattığı geleneğin devamı olarak mesir macunu saçımı ile başlıyor. Her yıl tıp tarihi ile ilgili farklı bir temanın işlendiği, kitabı da yayınlanan bir sergi açılıyor. Festival boyunca seminerler, atölye çalışmaları ve çocuk programları gerçekleştiriliyor ve seminer metinleri daha sonra kitaplaştırılıyor. Festival alanında kurulan fuarda doğal ürün üreticisi firmaların satış stantları yer alıyor. Konserler, mevlevihânede sema âyini, gösteriler ve geleneksel yemek yarışması da festivalin diğer faaliyetleri arasında.

### TIBBÎ BİTKİ DANIŞMANLIĞI

Bitkilerde birçok kimyasal birbirlerini destekler veya birbirlerinin yan etkisini azaltır biçimde hareket ettiği için dozunda ve düzenli olmak şartıyla bitkilerin tedavide kullanılması faydalı ancak sentetik ilaç yerine bitkisel drog kullanmakla tedavi doğal hâle gelmiş olmuyor. Bitkiler gübre, pestisit, herbisit ve emdikleri toksik maddeler yüzünden doğal halde kalmayabiliyor. Ayrıca hastalık tablosunu oluşturan belirtiler ve bulgular bazen organizmanın iyileşme, denge bulma çabasının sonucu olduğu için, zihin ve yaşama değişikliği yaparak "kendiliğinden iyileşme"ye fırsat vermek en doğal yol olabilir. Mesele, ne zaman sentetik ilaç, ne zaman bitkisel drog kullanmak, ne zaman hiçbir şey kullanmamak gerektiğini bilmek, bitkilerin mucizevî etkisi kadar, organizmanın şifa gücünü dikkate almak.

Tabiattan elde edilen birçok tıbbî bitkinin 'vahşi toplama' ve şehirleşme yüzünden tükenme tehlikesi altında bulunması, ülkemizde tıbbî bitki tarımının çok yetersiz olması, bitkilerin etken maddeden fakir zamanlarda hasat edilmesi, etken madde kaybı olacak şekilde kurutulması, sıcaklık-nem-ışık isteklerine göre saklanmaması, bulaşmalara müsait ortamda tutulması, işleme tesisi yetersizliği yüzünden ham olarak ve gerçek değerinin çok altında ihraç edilmesi, zamanında tüketilmemesi, doğru isimle satılmaması gibi problemler yanında bir de sentetik ilaç karıştırdıkları mamülleri "bitkisel ürün" diye satanlar var. Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi, "bitkilerin suyunun çıkarıldığı" bir zamanda, başvuran kişileri doğru yönlendirmeye, eğitim faaliyeti ve medya yoluyla kamuoyunu bilgilendirmeye çalışan bir kılavuz niteliği taşıyor.

### KURUMLARA VE KİŞİLERE DESTEK

Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi'nden bitki fideleri, bitkisel droglar, kefir, bal, aromaterapik uçucu ve sabit yağlar ile hidralatlar temin edilebiliyor.

Bahçemiz yurdun farklı yerlerinde benzer projelerin hayata geçirilmesi için danışmanlık ve materyal yardımı yapıyor. Bugüne kadar üniversite, enstitü, merkez, botanik bahçesi, belediye, park, müze, millî saray ve köşk gibi pek çok kuruma tohum, fide, drog, herbaryum, personel ve danışmanlık desteği verdi. Orman ve Su İşleri Bakanlığı'na bağlı Afyonkarahisar Tıbbî ve Aromatik Bitkiler Merkezi'ne projelendirilmesinden itibaren danışmanlık ve materyal desteği sağladı. Hekimler için Sağlık Bakanlığı onaylı sertifika eğitimi yapan Bezmiâlem Fitoterapi Eğitim, Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin kurulması projesinde paydaş olarak yer aldı. Fitoterapinin yaygınlaşması ve sağlık sistemimizin parçası hâline gelmesi, reçete edilebilecek standardize bitkisel ürünler imâl edilmesi konusunda çaba gösterdi.

Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi Türkiye'de tıbbî bitkilerle ilgili çalışmalar konusunda bir dönüm noktası oluşturuyor. Gelecekte de birçok yeni çalışmaya vereceği ilhamla önemini koruyacak.





## BİR RESİM OLARAK ZEYTİNBURNU TIBBİ BİTKİLER BAHÇESİ

**Tıbbî ve Aromatik Bitki Resimleri Projesi** Dünya sanat tarihinde önemli bir yer tutan klasik Türk sanatlarının değişen dünya şartlarında varlığını sürdürebilmesi için, yozlaşmadan yenilenmesi, teknik ve estetik değerler doğrultusunda gelişmesi gerekiyor. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de bu sanatlar en güzel ve en doğru biçimleriyle ülkemizde icra ediliyor. Üsküdar'da bulunan Klasik Türk Sanatları Vakfı da, 2008 yılında klasik Türk sanatlarını desteklemek, nitelikli üretimle geliştirmek, yaygınlaştırmak, doğru tanıtmak ve gelecek nesillere doğru şekilde aktarmak amacıyla kuruldu. Vakıf, sanatkârları destekleyip yeni ustalar yetiştirmeyi ve geçmişle gelecek arasında sağlam bir köprü olmayı hedefliyor.

Klasik Türk Sanatları Vakfı "Bilimsel Bitki Resmi" branşı proje grubu, eğitmenleri Hülya Korkmaz ile Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi'nde alan çalışmaları yaparken Tıbbî ve Aromatik Bitki Resimleri Projesi doğdu. Hülya Korkmaz'ın yürütücü olduğu proje, belirli zaman aralıklarında yapılan bahçe ziyaretleriyle devam ediyor. Bahçede süren alan çalışmaları; canlı ve çizilebilir durumda olan bitkilerin uzman yetkililer tarafından belirlenmesi, grup ressamlarının önce canlı bitki örneğinin genel görüntüsünü ve meyve, çiçek gibi bölümlerini kesitleriyle birlikte eskiz olarak çalışması, daha sonra bunu bir kompozisyon içinde orijinal esere dönüştürmesi şeklinde ilerliyor. Resimler bitkinin bütün özelliklerini yansıtıyor ve arşiv niteliği taşıyor. Proje grubunun hedefi, çalışılan resimler belirlenen sayıya ve yeterliliğe ulaştıktan sonra, bu eserleri kitap olarak bilimsel kaynağa dönüştürmek ve sergilerle kamuoyuna sunmak.

Usta nature-morte (ölü tabiat) ressamları çizdikleri, boyadıkları eserlerin ölü bir tabiatı resmetmediğini söylerler. Dalından koparılmış bir meyveyi veya çiçeği çizdikleri zaman ona bahşedilmiş canın yokluğa karıştığını düşünmezler. Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi'ndeki bitkileri bu derece 'canlı' resmeden sanatkâr arkadaşlarımız da aynı hisleri taşıyor.

### ZEYTİNBURNU TIBBİ BİTKİLER BAHÇESİ

Merkezefendi Yeniçiftlik yolu 1. Zeytinburnu İstanbul
0212 664 41 55 | 0533 206 23 38
http://ztbb.org | bilgi@ztbb.org
https://www.facebook.com/zeytinburnutbb
https://twitter.com/zeytinburnutbb
https://www.instagram.com/zeytinburnutbb

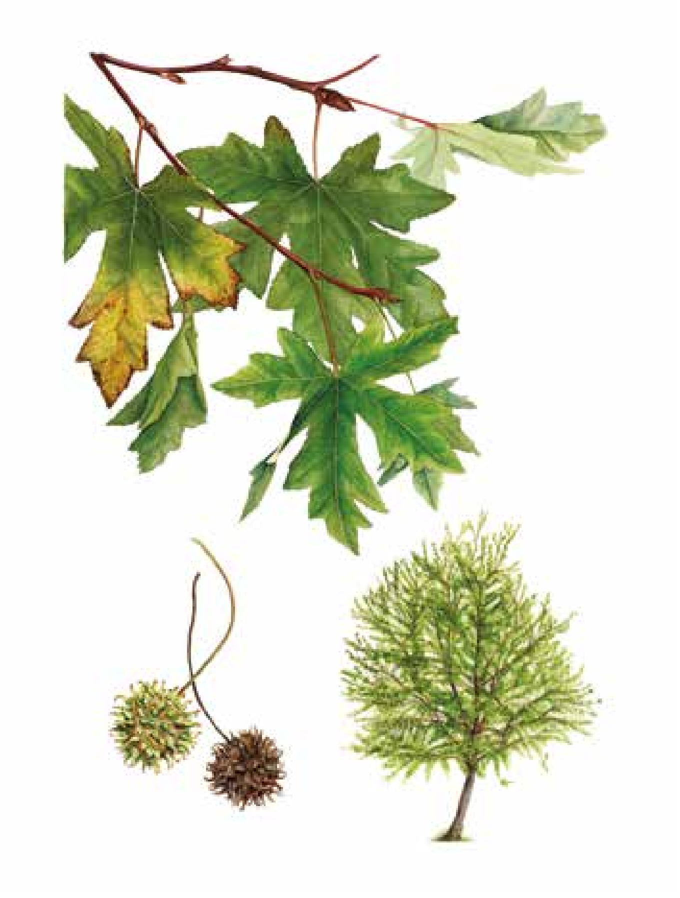


**Ersin Şimşek**
**Basella alba L. [Basellaceae]**
**Malabar ıspanağı** ***Indian spinach*** ¶ Çok yıl yaşar. ¶ Kök ve yaprakları yenir. ¶ Meyvelerinden kırmızı boya elde edilir; kozmetikte kullanılır. ¶ Kökleri ve çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.



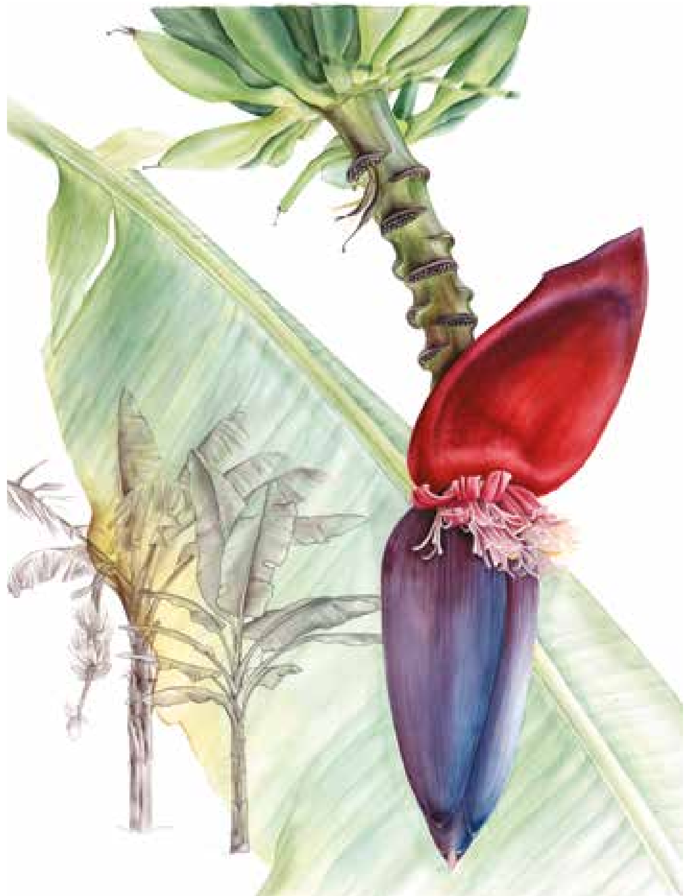
**Ayfer Banaz Eski**
**Vitex agnus-castus L. [Lamiaceae]**
**Hayıt, Acı ayıt, Beşparmakotu** ***Chaste tree, Hemp tree*** ¶ Süs bitkisi olarak yetiştirilir. ¶ Çiçekleri hoş, meyveleri keskin kokuludur. ¶ Dallarından sepet yapılır. ¶ Bütününden sarı boya elde edilir. ¶ Meyveleri tedavide kullanılır.

**Berna Anaoğul**
**Liquidambar orientalis Mill. [Altingiaceae]**
**Sığla ağacı *Oriental sweet gum*** ¶ Gövdesinden elde edilen reçineden (sığla yağı) parfümeri ve kozmetikte faydalanılır; mumya yapımında kullanılmıştır; kabuğu tütsü olarak mabetlerde kullanılır; dış parazitlere etkilidir. ¶ Haşerata karşı kullanılır. ¶ Reçine ve gövde kabuğu tedavide kullanılır.



**İdil Akalın**
**Pelargonium peltatum (L.) L'Hér. ex Aiton [Geraniaceae]**
**Sakız sardunyası *Ivy-leaved geranium*** ¶ Süs bitkisi olarak yetiştirilir. ¶ Bir yıl yaşar. ¶ Yaprakları keskin kokuludur. ¶ Taç yapraklarından mavi boya elde edilir. ¶ Çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.





**Nihan Şişli**
**Musa x paradisiaca L. [Musaceae]**
**Muz, *Banana*** ¶ Tarımı yapılır. ¶ Meyveleri yenir. ¶ Yaprak liflerinden ip ve hasır yapılır. ¶ Kök ve meyveleri tedavide kullanılır.



**Bahar Bilgen**
**Physalis alkekengi L. [Solanaceae]**
**Güveyfeneri *Winter cherry, Cape gooseberry*** ¶ Çok yıl yaşar. ¶ Olgunlaşmış meyveleri yenir. ¶ Zehirlidir! Yaprak, meyve ve tohumları tedavi için uygun dozda kullanılır.

**Oya Horoz**
**Ginkgo biloba L. [Ginkgoaceae]**
**Ginkgo, Mabet ağacı, Kutsal ağaç *Ginkgo, Temple tree, Maidenhair tree*** ¶ Süs bitkisi olarak yetiştirilir. ¶ Yeryüzünün bilinen en eski ağacıdır. ¶ Mabet avlularına dikilmiştir. ¶ Meyveleri bulandırıcı kokuludur. ¶ Yaprakları tedavide kullanılır.





# OSMANLI'NIN ÇİÇEKLERİ

NURHAN ATASOY

FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

GÜZELLİKLERİ genellikle "İrem bağı gibi" diye tasvir edilen Osmanlı Hasbahçeleri'nin, yani Pâdişah'a ait olan bahçelerin başında sarayların bahçeleri gelmektedir. Osmanlı Pâdişahı'nın bahçeleri ne İslâm ve ne de Avrupa bahçelerine benzer. Osmanlı bahçeleri son derece özgür bir şekilde gelişim imkânına sahip olan mekânlardır. Kale içinde, bol suyu olan Bursa şehrindeki saray bahçesi, nehirler arasındaki özel bir alanda yaratılmış olan Edirne Yeni Saray bahçesi, üç taraftan denizle çevrili bir tepeden aşağı doğru yayılan Topkapı Sarayı bahçeleri, Marmara Denizi'ne biraz yüksekten bakan Üsküdar Sarayı bahçeleri veya Haliç kıyılarıyla Boğaziçi kıyılarındaki, sırtlarını tepelere dayamış olan ya da Küçüksu, Kâğıthane gibi dere kenarlarında suyun keyfini çıkaran Hasbahçeler bu özgür şekillenişin en güzel örnekleridir.[1]



Gül Koklayan Fatih Sultan Mehmed,
Topkapı Sarayı Müzesi, H2153, 10a.

Avrupa'yı da etkisi altına alan Osmanlı çiçek kültürü, önemli askeri başarıları ve kanunlarıyla Osmanlıya en ihtişamlı zamanını yaşatan Kanunî Sultan Süleyman döneminde gelişmiş; bu dönem, Osmanlılar, çiçek ve bahçe kültürü açısından çok parlak bir dönemi olmuştur. Ahmet Refik, Sultan III. Ahmed dönemi üzerinde olduğu kadar, Kanunî Sultan Süleyman dönemi ve kaynakları üzerinde de öylesine derinlemesine dursaydı, belki de Sultan III. Ahmed dönemi yerine Kanunî dönemini "Lâle Devri" veya "Çiçek ve Bahçe Devri" diye isimlendirirdi. Nitekim bu dönemde gelen tüm yabancı elçilik mensupları İstanbul'un bahçeleriyle çiçeklerinden çok etkilenmiş; Türk topraklarından çiçek ve bitki tohumları Avrupa'ya akın etmeye başlamış, bunun sonucu Avrupa'da çiçek merakı artmış ve birçok bahçe çiçeklerle donanmıştır.

İstanbul bahçeleri ve buralarda yetiştirilen çiçeklerden hayranlıkla söz eden İstanbul ressamlarından İngiliz Thomas Allom da XIX. yüzyılda İstanbul'da hemen her evin, içinde çeşitli ağaç ve çiçeklerin yetiştirildiği bahçelerin ortasında kurulduğunu anlatır.[2] Sanatçı, Türklerin çiçeğe, özellikle güle çok değer verdiğini, ayrıca Türkler arasında bir çiçek dili bulunduğunu ve her çiçeğin bir anlam ifade ettiğini örneklerle açıklar. Allom'a göre portakal çiçeği umudu, kadife çiçeği umutsuzluğu, horozibiği değişmezliği, lâle sadakatsizliği simgeler ve "selâm" adı verilen çiçek demetleri mektupların yerini doldurur, âşıkların sevgililerine karşı duygularını anlatır.

## TÜRKLERDE ÇİÇEK TUTKUSU

Kanunî Sultan Süleyman'ın pek bilinmeyen bir yanı; çiçeğe ve bahçeye olan düşkünlüğü, Pâdişahın bunu gösteren uygulamalarını yansıtan belgelerde görülür. Bahçeler için yapılan harcamaları içeren 933/1526-27 tarihli defterde Saray-ı Âmire, yani Topkapı Sarayı hasbahçeleri için Kefe'den Kefe lâlesi ile cinsleri belirtilmeyen çeşitli[3] çiçeklerin satın alındığı yazılıdır.[4] Bu satırlar, Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarından başlayarak çiçek ve bahçelere duyduğu ilgi ve sevgiyi sergilemesinin yanı sıra, Topkapı Sarayı'nda çiçek bahçeleri yapıldığını, lâlenin bu tarihlerden başlayarak bahçelerde itibarlı bir çiçek olarak yer aldığını da gösterir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki bir murakkada yer alan Abdullah Buharî imzalı lâle tasviri, olasılıkla bu sözü edilenlerden olmalıdır.[5]

Türklerin çiçek sevgisi yabancıların da dikkatini çekmiş ve gözlemciler anılarında buna sıkça yer vermiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelmiş olan Philippe du Fresne-Canaye'ın içten sözleri bu konuya yöneliktir: "... İbrahim Paşa'nın Boğaziçi'ndeki evinin bahçelerinde yetişen mavi, sarı, kırmızı çiçeklerin ihtişamı görülmeye değer. Türkler çiçekleri çok sever, ellerinde ya da sarıklarında daima çiçek vardır. Pâdişahın sarayında ağaçların altında her çeşit ve kokuda çiçek bulunur. Ağaç olarak selvi ağırlıktadır. Pâdişah bahçesinde yalnız gezer."[6]

## TÖRENLERDE ÇİÇEK

Saray törenlerinin çoğunda da çiçek eksik değildir. Çiçek düğünlerde, özellikle de sultan düğünlerinde önemli bir yer tutar. Düğün hazırlıklarının en başında, düğün şenliklerine sahne olacak bahçenin ve meydanların çiçeklerle süslenmesi gelir. Ayrıca Pâdişah damadı tarafından geline gönderilecek ağırlığın, değerli mücevher ve giyim eşyasının yanında, çiçekleri de içermesi gerekiyordu. Nitekim, Sultan III. Ahmed'in kızı Ümmü Gülsüm Sultan ile nişanlanan Vezir Abdurrahman Paşa'nın nişan takımında ve Sultan III. Ahmed'in kardeşi ve Sultan II. Mustafa'nın (1695-1703) kızı olan Safiye Sultan ile evlenen Ali Paşa'nın gönderdiği değerli ağırlık ve hediyeler arasında bol miktarda çiçek bulunduğu arşiv belgelerinde yer almaktadır. İstanbul halkı tarafından büyük merak ve zevkle izlenen nişan, çeyiz, gelin ve beşik alaylarında da tabla tabla çiçekler geçirilmesi gelenektendi.[7] Sultan III. Ahmed'in 1720 yılında oğulları için yaptırdığı sünnet düğününde de şeker bahçeleriyle nahılların yanı sıra esnaf alayında böyle çiçek ve meyve tablaları geçirilmiştir.[8]

Törensel geçişlerde yer alan çiçek, edebî eserlere de girmiştir; Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinin 1600 yıllarında Bağdat'ta minyatürlenmiş nüshasında[9], Osmanlı çiçek kültürünün eyaletlere kadar yansıyan etkisini görmekteyiz. Gerçi Firdevsî'nin metninde çiçek taşınmasından söz edilirse de Safevî devri şehnâmelerinde çiçek görülmez. Eserin kahramanlarından Hüsrev, yanına aldığı vahşi hayvanlar, altın koşumlu atlar, müzisyenler ve esirlerle ava giderken, görevlilerden bir kısmı da ellerinde çiçek demetleri taşır.

Törenlerde sepetlerle meyve ve tablalarla, yani tepsilerle çiçek hediye edilmesi geleneği geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Pâdişahın şehir çevresindeki bahçeleri ziyaretlerinde[10] en yakın elçiliklerin kendisine çiçek ve meyve göndermesi âdettendi. Çiçek, Osmanlı donanması ile ilgili törenlerde; donanmanın Akdeniz'e çıkışı ve dönüşünde, ayrıca denize kalyon indirilişinde verilen hediyeler arasında da yer alır. 9 Ekim 1756 tarihinde bir karavela



IV. Murad'ın meclisi. Murakka,
Topkapı Sarayı Müzesi, H2148, 11b.

kalyonun denize İndirilme töreninde ve 1763 yılında da kalyonların denize indirilmelerinde sunulan hediyelerin yanında Pâdişah'a, Sadrazam'a ve Şeyhülislâm'a, aynı miktarlarda meyve ve çiçek sunulduğunu kaydeden belge, bu duruma bir örnektir:[11]

Pâdişah'a 100 sepet meyve, 50 tabla şükûfe

Sadrazam'a 50 sepet meyve, 30 tabla şükûfe

Şeyhülislâm'a 40 sepet meyve, 25 tabla şükûfe

1763 yılında Sefine-i Sultanî'nin denize indirilişinde ise Sultan III. Mustafa (1757-1774) tarafından Dolmabahçe'de bir ziyâfet verilmiştir. Bu ziyâfetin masraf defterlerinden birinde seksen sepet meyve ve onbeş tabla şükûfe alındığı yazılıdır.[12] Bu hediyelerin miktarı hiyerarşik bir düzen içindedir:

Hünkâr'a 80 sepet dökme meyve, 15 tabla şükûfe

Sahib-i devlet efendimize [Sadrazam] 50 sepet dökme meyve, 10 tabla şükûfe

Şeyhülislâm'a 30 sepet dökme meyve, 5 tabla şükûfe

Darü's-saade ağasına 20 sepet dökme meyve, 3 tabla şükûfe

Silâhdar paşaya 25 sepet dökme meyve, 3 tabla şükûfe

Sultan III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünündeki esnaf alayında görülen meyve ve çiçek dolu tablaların benzeri, bugün Anadolu'nun çeşitli yerlerinde halk arasında hâlâ yaşatılmaya devam eder. XIX. yüzyılda İstanbul'a gelen ve anılarını yazan Julia Pardoe'nun anlattıklarına göre, çiçekli törenler halk arasında da çok yaygındır. Pardoe, Kâğıthane'de tanık olduğu yağmur duasını şöyle anlatır:[13] "...Akşam olunca köy çocukları ikişer ikişer, ellerinde çiçek demetleriyle yürüyerek yaklaştılar ve insanın tüylerini ürpertecek şekilde Allah'a yalvaran bir ilâhî söylediler ve her beytin sonunda da dervişlerin dereye attıkları demetlerin kırılan parçalarının üzerine, ellerindeki çiçeklerden attılar."



Ortası güllü mermer ütü,
Topkapı Sarayı Müzesi, 31/1232.

## HEDİYE ÇİÇEK

Çiçek ve meyvenin, törenlerin gözde hediyesi olmalarının yanı sıra, Kanunî Sultan Süleyman döneminden Celâlzâde'nin eserinde geçen şu satırlar çiçekle nasıl gönül alındığını yansıtır:[14] "Halep'te halka eziyet eden Beylerbeyi Sinancık'ın Sadrazam İbrahim Paşa'ya çok değerli hediyeler getirmesi üzerine, İbrahim Paşa bunların helâlinden toplanmayıp haramından toplanmış olabileceğinden bahsedip, bütün bu hediyeler yerine karşısında dürüst biri olup bir demet menekşe getirse daha mutlu olacağını söyler...". Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir murakkada tasvir edilen menekşe demeti de acaba böyle hediye edilen bir demet miydi?[15] Celalzâde, Kanunî Sultan Süleyman'ın avcılığa merakını ve 1523 yılında Beykoz Yaylası'na avlanmaya gidişini anlatırken, güz mevsimi olmasına rağmen orada lâlelerin eksik olmadığına, bir yandan da hediye olarak çiçek verildiğine işaret eder.[16]

1766-68 tarihinde saraya damat olacak Nişancı Paşa tarafından Harem'e gönderilen mücevher ve benzer değerli armağanların arasında yirmi sepet meyve, kırk tabla şükûfe ve dört sepet Frengî şükûfe de vardır. "...Ve Sultan Selim ve Sultan Mehmed hazretlerine ve saadetlû Mihrişah Sultan ve Beyhan Sultan hazretlerine ve iffetlû saadetlû vâlide-i muhtereme Şah Sultan hazretlerine dahi birer şekerleme bahçeleri ve on beşer adet şekerleme ve on beşer adet meyve..., onar tabla şükûfe..." gönderilmişti. Bu liste uzayıp gider. Çiçek miktarının yüksekliği; toplam yüz tablaya yakın çiçek sunulduğu göz önüne alındığında, bu çiçeklerle nişan alayının kavuştuğu ihtişamın boyutları da anlaşılır.

Sultan IV. Mehmed'in saltanatı sırasında (1648- 1687), 1672-73 yıllarında İstanbul'da kalan Fransız Kralı XIV. Louis'nin elçisi Marquis de Nointel'in hizmetinde kütüphaneci ve kâtip olarak çalışan Antoine Galland da günlük anılarında Fransız elçisine, ona refâkat eden Türkler tarafından bir çeşit inci çiçeği verildiğini anlatmaktadır ki, bu da çiçeğin Türklerde dostluk ve sevgi ifadesi oluşunun bir göstergesidir[17].

Kral XVI. Louis'nin elçisi sıfatıyla 1784 yılında İstanbul'a gelen, Türk tipleri ve kıyafetlerinin resimlerini yaptıran Kont Choiseul-Gouffier'nin eserinde[18] ve Sultan III. Selim zamanında (1789-1807) İstanbul'da çalışan Meiling'in eserinde[19] yer alan gelin alaylarındaki tablalar, şükûfe tablalarının görüntülerini geçmişten günümüze taşır.

Geç dönemdeki geleneklerimizi konu alan Ali Seydi Bey ise bir doğum törenini şöyle anlatır:[20] "...Beşik böylece teslim edildikten sonra incesaz takımı ile bir ellerinde şekerlemeler ve türlü meyveler veya bağları altın ve gümüş sırma telli nadide envai çiçek demetleri ile donanmış tepsiler olduğu halde, bir sürü carîye odaya girip taşıdıkları şeyleri davetlilere takdim ederlerdi...".

Her yıl hazırlanan mahmillerin, yani yenilenen Kâbe örtüsü ve diğer eşyaların önce şehirde gezdirildikten sonra İstanbul'dan Mekke'ye gönderiliş töreninde, süslenmiş mahmilin en üstünde vazolar içinde çiçekler bulunur. Bunlar d'Ohsson'un eserindeki gravürlerde de izlenebilir.[21]

Lake Kur'ân-ı Kerim cildi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, 3385.



Lâle Biçimli Kemer, Topkapı Sarayı Müzesi, 31/1096.



## SOFRADA ÇİÇEK

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Mevâidü'n-nefâis fî kavâidi'l mecâlis*[22] adlı, görgü ve toplum kurallarında ziyâfet sofraları hakkında bilgi veren eserinde-ki "bâde meclisi"nde çiçekler ve gül de yer alır.

Böyle çiçeklerle süslenmiş bir sofra, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'n-deki bir murakkada yer alan minyatürde görülebilir.[23] Sultan IV. Murad'ın bir meclisini gösteren sahnede, sultan tahtında oturur, elindeki murassa kadehe huzurundaki bir saraylı beyaz bir şişeden içki koymaya hazırlanır. El pençe duran saraylılar sahneyi doldurur. Tahtın önüne serilmiş kahverengi halının üzerine bir sini yerleştirilmiştir. Müzisyenin yanındaki sininin üzerinde mavi-beyaz çini kâselerde nar, armut ve elma gibi meyvelerle iki şamdan durur. İki yandaki çeşm-i bülbül vazolar kırmızı ve sarı lâlelerle, ortadaki mavi-beyaz vazo ise pembe ve beyaz karanfillerle doludur. Ayrıca sahnenin en önünde, bahçede, aralarında güllerin de bulunduğu zarif lâleler yer alır. Burada oturan iki içoğlanından biri, elindeki çiçeği koklamaktadır.[24]

Osmanlı sofraları, yalnız taze çiçekle değil, çiçek bezemeli eşyalarla da güzelleştirilmiştir. Saray sofrasında kullanılan kapaklı Çin porselen kâselerinin Osmanlı zevkine göre ve saraya lâyık bir üslûpla süslenmesi, bu yaklaşımın bir uzantısıdır. Osmanlı saray kuyumcuları, değerli veya yarı değerli taşları porselenin üzerine altın yuvaların içinde oturtmuş; bu altın yuvaları da taşların güzelliğine güzellik katmak üzere çiçek motifi biçiminde işlemişlerdir. XVI. yüzyıldan bir kâsede zümrüt ve lâl gibi taşlardan bazılarının lâle, bazılarının da başka çiçek biçimindeki altın yuvalarda, incecik altın çerçeveli yaprak motifleriyle oluşturulan desen içinde yerlerini alması, bu yaklaşımın bir örneğidir. O yüzyıldan sedef bir hoşaf kaşığının sapı ise firuze ve lâllerle süslenmiş, ucuna da küçük elmaslardan, yanlarından yapraklar çıkan bir gül yapılmıştır.[25]

## KÂĞITTAN ÇİÇEKLER VE BAHÇELER

Osmanlılarda çiçek sevgisi her alanda kendini gösterir. Özelikle edebiyatta çiçek sevgisinin yansımasını Orhan Şaik Gökyay'ın çeşitli makalelerinde bulabiliriz; yazarın Âşık Çelebi'den seçtiği bir yaprakta yer alan Efşancı ile ilgili bilgi, Osmanlılarda çiçek sevgisinin ne kadar derin olduğunu anlatmaktadır.[26] Âşık Çelebi'nin babasının arkadaşı olan ve Fatih Sultan Mehmed'in son zamanlarından başlayarak Sultan II. Bayezid ile Sultan I. Selim dönemlerini de (1512-1520) yaşayan ve Kanunî Sultan Süleyman'ın sadrazamı İbrahim Paşa tarafından beğenilip desteklenen Efşancı, yani katı' ustası Mehmed, Kanunî zamanında Osmanlı sanatının en seçkin eserlerinden birini vermiştir. Bu eser, çevresinde ilkbahara adanmış şiirler bulunan, boyanmış renkli kâğıtlar kesilip, birbiri üzerine yapıştırarak yapılan 9 x 20 cm. boyutlarında bir katı' bahçedir. Eserin bulunduğu murakkanın içindeki madalyondan, murakkanın 1565'lerde hazırlanmış olduğu anlaşılır.[27] Efşancı Mehmed, nefis hatlar ve birbirinden güzel çiçekler kesip eşsiz eserler verirken nıkris, yani gut hastalığına yakalanır ve elden ayaktan düşer, artık "efşan- bür" olarak çalışamaz, yani kâğıt kesme işini yapamaz haldedir. Böylece çiçeklere duyduğu özlemle gerçek bir bahçe düzenler; buraya öyle çok fidan ve çiçek diker ki, bahçesi "Efşancı Bahçesi" adıyla büyük üne kavuşur. Çiçeklere, insana verildiği gibi isim vermeyi de Efşancı Mehmed başlatır. Yetiştirdiği çiçek ve meyveler başka hiçbir yerde bulunmaz, asıl başka yerde bulunmayan bir şey de oradaki dostluklar ve sohbetlerdir. Efşancı Mehmed ömrünün sonlarında bahçesinin bir köşesine okul yaptırmış, ölünce okulun haziresine gömülmeyi vasiyet etmiştir. 1534 yılında öldüğünde buraya gömülmüş ve yine vasiyeti üzerine, tüm bahçe ve çiçekle uğraşanlar gibi dünyayı ve yaşamı diğer insanlardan farklı açıdan gören bu sanatçının mezar taşına şu beyit yazılmıştır:

Unutma ölmeği daim anadur,  
Bugün bana ise yanın sanadur.

Âşık Çelebi'nin anlattığı Efşancı Mehmed hikâyesi, Fatih döneminin çiçek sevgisini, Sultan II. Bayezid üzerinden Kanunî Sultan Süleyman'a ve daha sonrasına kadar kesintisiz olarak sürdürüp götürür. XVI. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul ve Bursa'yı ziyaret etmiş olan Lubenau'nun bir efşan üstadıyla ilgili yazdıkları da dikkat çekicidir.[28] Burada zaman farkı olmasa, yazarın Efşancı Mehmed'i anlattığı düşünülebilirdi, ancak Efşancı'nın 1534 yılında öldüğü bilinmektedir. Lubenau'nun anlattığı, başarılı bir başka katı' ustasıdır: "Şehirde, ona ne getirirseniz getirin, tüm bitki, ot ve çiçekleri (şekillerini), menekşe, gül ve lâleleri, yarı büyümüş yaprak, sap ve kökleriyle birlikte, renkli kâğıttan kesebilen bir Türk var. (Bunu o kadar iyi yapardı ki) hiçbir insan bu kesilmiş kâğıtları, bahçe ya da tarlalarda yetişmiş ve kurutulmuş (gerçek) otlardan ayırt edemezdi. Ondan iki dukaya böyle bitkiler aldım. Ona Schafsmille, Feldkummel, Flama Jouis, Herbam Trini - tatis, nergis ve diğer birçokları gibi son derece alışılmamış, daha önce hiç kesmediği bitkiler götürdüm. Ancak, bunları (kâğıttan) o kadar çabuk yapıverdi ki, hayret ettik. Ayrıca, bana doğadaki renklere benzer çeşitli renklerde kâğıtlar da verdi. Vatanıma buradan birçok bitki götürdüm. Prensler ve lordlar da gördü, çoğu şimdi çocuklarımda olmalı. Ancak çok sayıda bitkim maiyetimdeki vefâsızlar tarafından çalındı. Burada pek çok yetenekli zanaatkâr bulabilirsiniz, çünkü bu zanaatkârlar ayık kalıyor...".

Şah Mahmud Nişaburî Albümü, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F 1426.



Yerli kaynaklarda "Fahri Bursavî" adlı bir sanatçıdan söz edilmektedir. İmzasından Bursalı olduğu anlaşılan bu sanatçının doğum tarihi bilinmemekte, ölüm tarihi için ise 1611, 1604 gibi değişik tarihler verilmektedir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Menâkıb-ı Hünerveran*[29] ve Habib'in *Hat ve Hattatan*[30] adlı eserlerinde, Bursalı Fahri'nin çiçek katı' yapmakta çok usta olduğu anlatılmakta; Evliya Çelebi de *Seyâhatnâme'*sinde bu sanatçının eserlerinin güzelliğinden söz etmektedir.[31] Çeşitli müzelerde katı' hatları da bulunan Fahri[32], büyük olasılıkla Bursa'yı 1588 yılında ziyaret eden Lubenau'ın anlattığı katı' ustası olmalıdır.[33]

İmza bulunmadığından, günümüze gelen örneklerden hangisinin bu sanatçıya ait olduğu bilinmese de Viyana ve Londra'da bulunan örnekler büyük olasılıkla Lubenau'nun satın alıp götürdüklerinden olmalıdır. Viyana Österreichische Nationalbibliothek'te XVI. yüzyıl sonlarından, III. Murad Albümü'nde bulunan bir başka katı' bahçe tasvirinde, bahçe zeminindeki çimenlerin arasından çıkan selviler, aralıklarla dizilmiştir. Bu selvilerin aralarında ise çiçekli ağaçlar, güller, sümbüller, nergisler ve çeşitli birçok çiçek daha bulunur. Kompozisyonun üst orta kısmına ayrı bir çerçeve içine bir bahçe tasviri yerleştirilmiştir bu küçük bahçenin yanında, çerçeve dışındaki iki yanda birer küçük tepecik üzerinde gül, karanfil, lâle ve bahar açmış ağaçlar yer alır.[34]

Londra British Library'deki çok kaliteli kat'ılardan zeren, süsen, kırlangıç lâlesi ve güllü kompozisyon ile vazodaki sarı zeren, lâle ve güllü iki vazo[35] buna benzer diğerleri, Osmanlı kat'ı sanatının36 ince, zarif ve güzel örneklerindendir. Bu katı'ları içeren *Mehmed Selim Dîvânı*'nın üzerinde Tire'de Necip Paşa Kütüphanesi kaydında 1798 tarihi vardır. Buna karşılık gezgin Peter Mundy'nin İstanbul'da bulunduğu 1618 yılından Osmanlı tipleri tasvirlerinin yer aldığı *A briefe relation ofthe turckes, their Kings, Emperours or grandsigneurs* adlı albümde, figürlerin bulunduğu sayfaların kenarlarında veya içinde yer alan katı'lar da çok çeşitli olmakla birlikte, diğerleri kadar ince işçilik göstermezler.[37]

XVIII. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen Mehmed Selim Divanı içindeki üç katı' hem kompozisyonları, hem de teknikleri açısından son derece ince ve başarılı eserlerdir. Çok çeşitli çiçeğin çok gerçekçi bir şekilde yaratıldığı bu katı'larda yapraklar yalın kat kesme kâğıtla yapılmasına karşın, gül ve karanfil gibi çiçeklere beş altı kata varan kâğıtların üst üste yapıştırılmaları ile adeta üçüncü boyut kazandırılmıştır.

Bunlardan bir sayfada içleri çeşitli çiçeklerle dolu bir büyük vazo ile onun iki yanındaki birer küçük vazo, kâfi tekniğinde renkli kâğıtlarla göz alıcı bir şekilde tasvir edilmiştir. Vazoların gövdeleri üzerindeki süslemeler de vazoların içinde mümkün olduğunca simetrik olarak düzenlenmiş gül, zerrin, zambak, lâle gibi çeşitli çiçekle kadar ilginçtir. Sayfa zemininde, aralarda boş kalan yerlere de çiçekler yerleştirilmiştir. Bu sayfanın karşısındaki kompozisyonda ise yerde, ortada, içinde güller olan bir vazo-saksı vardır. Bu iki kulplu saksıda güllerin dibinde küçük boyutlu lâle veya çiğdemler fark edilir. Bu saksının iki tarafında, içinde bulunduğu bahçede iki yanında sümbül, lâle ve başka çiçekler ile gövdeleri hafif kıvrılarak yükselen bahar açmış birer ağaç yer alır. Ağaçların bol çiçekli dallarına çok sayıda kuş konmuştur. Bu kuşların her biri bir başka cins kuştur ve özelliklerine göre ayrı renklerde son derece gerçekçi ve başarılı olarak tasvir edilmiştir.[38]

Aynı eserin içinde bir üçüncü katı'nın ana motifini bir karanfil saksısı oluşturur. Saksıdan çıkan karanfiller son derece ince, kat kat kâğıtlardan yapılmışlardır ve natüralist bir görüntü sunarlar. Saksısı da mavi-beyaz, ince bir katı' ile süslenmiştir. Sayfa yüzeyine, aralarında siklamenlerin, çiğdemlerin, sümbüllerin, nergislerin, irislerin fark edildiği çeşitli çiçekler yerleştirilerek çiçekli bir cennet bahçesi oluşturulmuştur.

Hattatı Mehmed bin Ahmed Sirozî olan, 1099/1687 tarihli bir mecmuayı süsleyen üç katı'nın biri, etrafı yeşil



Sultan I. Mahmud'un Kaftanı, Topkapı Sarayı Müzesi, 15/584.

parmaklıklarla çevrili, iki yanında iki selvi olan bir bahçe köşkünü tasvir eder. Manzarayı seyretmek için etrafa açılan bir mimarî tarzı gösteren birkaç katlı köşkün çıkmaları da vardır. Köşkün içi çiçek dolu bir bahçede olduğu, altındaki kısma yerleştirilmiş lâle ve tanınamayan çiçeklerin varlığıyla ifade edilmiştir.

Uzun boyunlu şişe biçiminde, üzeri geleneksel rûmî motifleriyle süslenmiş vazolu iki katı' kompozisyonun birinde vazo içinde lâleler, karanfiller, güller, sümbüller, diğerinde ise iri lâleler ve pek açıklıkla tanımlanamayan çiçekler yer alır.

Katı' ile yaratılan bir cennet bahçesi de[39] Canbazzâde Osman'ın 1723 tarihli eseridir. Bir kutunun kapağında yer alan eserin sanatçısı kaynaklara göre bir bilim adamıdır. Mevlevîliğe bağlanmış olan Şeyhî Çelebi Medresesi müderrisliği ve Maraş kadılığında bulunmuştur. Aile adı Canbazzâde, bir çeşit askerî teşkîlât olan canbazlardan olan dedesi Canbazzâde Mehmed Çelebi'den gelir.[40] Bu sanat dalına Kanunî Sultan Süleyman döneminden beri ulemâ sınıfından kişiler de merak sarmıştır.

Canbazzâde Osman Efendi'nin eserinde içinden bir dere akan, sık ağaç ve çiçeklerle kaplı bahçe tasvir edilmiş, ağaçların üzerinde kuşlar, gümüş yaldızla boyanmış derenin içindeyse balıklar ve ördekler görülür. Kuşların kuyruklarına gerçek kuş tüyleri de yapıştırılmıştır. Manzarada yer alan irem bağı gibi bahçe, ağaç türleriyle, çamlarla yoğun olarak da selvilerle bezenmiştir.[41]

### GİYİMDE ÇİÇEKLİ MOTİFLER

Osmanlı dünyasında yalnız kadınlar değil, erkekler de kendilerini çiçeklerle süslemiştir. Ege Bölgesi'nin efeleri başlarına çiçekli oyalar sarar, Osmanlı erkekleri çiçekli kumaşlardan elbiseler giyerdi. Hem minyatürlerden, hem de günümüze gelmiş Pâdişah elbiselerinden çok sayıda örnek bunu gösterir. 1560'larda yapılmış olan ve ünlü nakkaş Nigârî'nin elinden çıkan, Sultan II. Selim'i ok atarken gösteren portre bu örneklerden biridir. Burada Sultan II, Selim'in üzerinde çiçek desenli Osmanlı kumaşından bir kaftan görülür.[42]

Osmanlılar tarafından en sevilen çiçekler olan lâle, sümbül, gül ve

*Osmanlılar tarafından en sevilen çiçekler olan lâle, sümbül, gül ve karanfil, Osmanlı kumaşlarının çoğunu süslemiştir.*

karanfil, Osmanlı kumaşlarının çoğunu süslemiştir. XVII. yüzyıldan bir kadife deseninde içine tavuskuşu tüyü motifi dizilmiş şeritlerin aralarında oluşturulmuş şemselerin içine yerleştirilmiş, karanfile benzer şekilde stilize edilmiş hurma ağaçlarının içini Osmanlıların sevdikleri çiçeklerden karanfil ve lâleler doldurur. Tam ortada ise birer rozet vardır. Burada hurma ağacı motifinde olduğu gibi, natüralist çiçek üslûbunun Osmanlı kumaşı desen ve motif diline uyarlanmış ayrı bir çeşit uygulamasına ve çiçeklerin yeni bir tarzda stilize edilişine tanık oluyoruz.

Natüralist çiçek üslûbunun bir uygulamasını da günümüze ancak bohça parçaları olarak gelmiş olan 1560'larda dokunduğunu tahmin ettiğimiz kemhanın deseninde buluyoruz. İri yapraklar içine yerleştirilmiş sümbüller, küçük ve yarı açmış gül goncaları ve testere dişli yapraklarıyla karanfiller küçük ayrıntıları ile Kara Memi'nin[43] natüralist üslûbunu oldukça taze bir biçimde devam ettirmektedir. Dalgalanarak yükselen bir dal üzerinden iki yana çıkan dalların ucundaki gül goncaları ile oluşturulmuş desene sahip kolluklar, kemha desenlerindeki çiçek motiflerinde natüralizme daha çok yaklaşıldığını sergileyen iyi bir örnektir.

Şemselerini bahar açmış ağaç motifinin doldurduğu desenle dokunmuş kemhadan dikilmiş Sultan I. Ahmed'in çocukluğuna ait olduğu tahmin edilen bir çocuk kaftanı, ilkbaharı kumaş yüzeyine taşımıştır. Bahar çiçekleri ağacın dalları üzerinde sıralanır ve iki yanlarından birer yaprak çıkar. Ağacın dalları, motifin içinde yer aldığı şemsenin içini dolduracak biçimde eğimlendirilmiştir. Aynı dönemden, yani XVII. yüzyılın başından bir başka kırmızı kemha çocuk kaftanında ise, şemselerde içi kozalak gibi doldurulmuş selvi ağacı motifi bulunur. Altın iplikle dokunmuş selvinin çevresinden karanfil ve lâleler, selviyi iki yandan kucaklayan yaprakların birleştiği tepesinden ise bir lâle çıkar. Yaprakların içleri de küçük selvi ve çiçek motifleriyle doldurulmuştur.[44]

Osmanlı kumaşlarında çiçeklerin yanında pek sevilerek kullanılan motiflerden biri olan nar, bir başka kemhada karşımıza çıkar. Hafifçe bir yana dönük olarak dizilmiş altın renkli narlar, diğer sırada yön değiştirerek dizilir, üzerlerinde birer de karanfil olan nar dizileri arasında rozet dizileri yer alır.[45] Sultan I. Mahmud'a (1730-1754) ait bir kemha kaftan da birbirine paralel dalgalanan dallardan çıkan kozalak ve nar motifleri ile desenlendirilmiştir. Kırmızı zemin üzerinde konturları mavi ile belirlenmiş altın nar ve kozalaklar, daha küçük çiçeklerle doldurulmuştur.[46] Topkapı Sarayı depolarında saklanmış ve müzeye geçerek günümüze gelmiş olan, aynı tarihlerden olduğunu tahmin ettiğimiz kemha kumaş parçasının dalgalanan dallı, lâleli kompozisyonu ise, yukarıdaki kadar zengin görünmüyorsa da ilk bakışta her sırada yön değiştiren lâleleri ile daha etkileyicidir.[47]

Kırmızı atlastan dikilmiş ve üzerine gümüş seraserden aplike hilal ve lâleler işlenmiş olan XVII. yüzyıl pâdişah kaftanında artık natüralist lâle motifinden söz edilemez, ancak lâle sanatçılar tarafından o kadar sık kullanılmış bir motiftir ve belirgin özellikleri o kadar iyi özümsenmiştir ki, çok yalın, fakat zarif bir şekilde stilize edilebilmiştir. Motiflerin boyutlarının büyük oluşu da kaftanı giyene hem görkemli hem de zarif bir görüntü kazandıracak niteliktedir.[48]

Çiçeğin önemini bilen İtalyanların Osmanlı pazarı için ürettikleri lâleli kadifeden yapılmış XVI. yüzyılın sonuna ait tören kaftanı ve XVII. yüzyıldan sümbül motifli ipekten yapılmış şalvar ise, Osmanlıların çiçek sevgisi ve tutkusunun Avrupa'da nasıl algılandığının bir göstergesidir. Bir başka kumaşta da soğanları ile birlikte ele alınmış bir dizi sümbül, bir dizi de ne olduğu kesin olarak söylenemeyecek, genel olarak sümbüle benzer çiçeklerin arasına küçük yıldız ve hilâller yerleştirilmiştir.[49]

XVI. yüzyılın sonlarından bir uçkur, uçlarındaki zarif çiçek işlemesi ile dikkati çeker. Altın rengi zemin üzerinde zarif mavi selviler ve arasında pembe-kırmızı lâleler vardır. Selvileri iki yandan mavi çiçekli sümbül dalları kucaklar. Kuyumcuların değil, işleme ustalarının elinden çıkmış olan bir XIX. yüzyıl kemerinin ön parçası küçük incilerle işlenmiş bir lâle biçimindedir, yan parçaların üzerinde de inci ile lâleler işlenmiştir. Tüm lâlelerin ortalarında birer rozet halinde zümrüt ve lâller oturtulmuştur.[50]

Topkapı Sarayı'nın dünyada benzeri bulunmayan pabuç ve çizme koleksiyonunda, Osmanlı sarayında gerek baskı gerekse işleme ve aplike tekniklerinde çiçek motifleriyle süslenmiş olan birçok pabuç ve çizme örnekleri yer almaktadır.[51]

### ÇİÇEKLE SÜSLENME

Minyatürlerden yansıyan kahvehane sahnelerinde, figürlerin sarıklarının arasına çiçek, özellikle de karanfil koydukları izlenir. Aşağıda sözünü edeceğimiz *Tuhfe-i Çerâğan*'nda da geçtiği gibi, sarığına zerrin sokan adamla ilgili açıklama, sarığa başka çiçekler de konduğunu gösterir. Bir başka minyatürde ise kahvehanede tavla oynayan genç adam başından sarığını çıkarmıştır; sa-

FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR



Topkapı Sarayı Müzesi, Harem, Hünkar Sofrası.

rığın kıvrımları arasına sıkıştırılan çiçek dikkati çeker.[52]

Çiçek sevgisi ve geleneği, mezar taşlarına da geniş çapta yansımıştır. Hayatta iken çiçeğini sarığından eksik etmeyenlerin mezar taşlarındaki sarıklarında da çiçek bulunur. Moltke kadın mezarları hakkında şunları söyler: "Kadınların mezar taşları çiçeklerle süslenmiştir. Evlenmemiş olanların taşları bir gül goncası ile belli edilmiştir..."[53] Bazı kadın mezar taşlarının baş kısmı, gerdanında altınlar dizili kolye bulunan bir boyundan çıkan bir gül gibi işlenir.

Osmanlı hükümdarları, halktan adamlar gibi sarıklarının kıvrımları arasına çiçek sokmamışlar, ancak başlarına çiçek biçiminde sorguçlar takmışlardır. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan, Pâdişah türbelerinden çıkmış sanduka sorguçlarından biri, karanfilin üstten görünüşü gibi biçimlendirilmiştir. Bir diğer sorguç ise, içinde lâlenin de olduğu daha kompozit bir çiçek formundadır.[54] Örnekler çoğaltılabilir.

Almanya'da başarılı askerî hizmetlerde bulunmuş olan Mareşal Moltke, Osmanlı ordusunu ıslah etmek isteyen Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) daveti üzerine 1835 yılında Bükreş, Rusçuk ve Edirne üzerinden İstanbul'a askeri öğretmen olarak gelmiş ve nizamiye erlerini yetiştirmek ve harita yapmak için iki yıl çalışmıştır. İki yılda Anadolu'yu baştan başa gezerek çeşitli hizmetlerde, özellikle haritacılık alanında hizmette bulunmuş, toplam dört yıl Türkiye'de kalmıştır.[55] Moltke, yazdığı mektuplardaki anılarının çeşitli yerlerinde bahçelerdeki sayısız çiçek saksılarından, bol bol açmış güllerden, türbelerin etrafının gül tarhlarıyla çevrili olduğundan; nadide güllerin bulunduğu muhteşem bahçeli köşklerden, karanfil ve şebboylardan, zakkumlardan, yaseminlerden, hanımelinden söz edip, daha nice yabancı yazar gibi Türklerin çiçeklere olan coşkulu düşkünlükleri ve sevgilerini anlatmıştır.

Lâle Devri'nin büyük nakkaşı Levnî'nin resmettiği hemen tüm kadınlar, hotozlarına soktukları çiçeklerle süslenmiştir.[56] Levnî'nin figürleri, çiçekle süslenmekle yetinmemiş, çoğunlukla ellerinde de çiçekle tasvir edilmiştir.[57] Bu portrelerde zaman zaman taze çiçek yerine çiçekli oyalar da kadınların süslerini zenginleştirmiştir. Bunun bir örneği, Levnî'nin en çok tanınan eserlerinden olan sazendeler kompozisyonunda görülür; müzisyen kadınların, hotozları üzerinden bağladıkları kaşbastılardaki oyaların çiçeklerinin yanı sıra, bunların arasına çiçek sokmuş oldukları görülür.[58]

Günümüze gelmiş iğne oyası hotoz ile bir eşarp kenarını süsleyen oya, kadınların elinden ne kadar güzel menekşeler, hanımelleri, güller, karanfiller, sümbüller çıktığını gösterir. Örneğin bir eşarbın kenarında yeşil bir tepe oluşturan bahçedeki selvi, neredeyse tam bir Türk bahçesini tanımlar. Günlük kullanım eşyalarında da çiçek işlemeleri bolca kullanılmıştır; XIX. yüzyıldan sümbüllü bir havlu natüralist çiçek zevkinin geç dönemlere kadar eksilmeden ve kesintisiz devamını gösteren bir örnektir.[59]

## EŞYALARDA VE İÇ MEKÂNLARDA ÇİÇEK BEZEMELERİ

Kanunî Sultan Süleyman zamanını izleyen dönemlerde sarayın ve halkın günlük yaşamında kullanılan eşyalardaki süslemelerin de çoğunda çiçek motifleri vardır. İstanbul Deniz Müzesi'ndeki köşkü bağa ve sedef ile bezenmiş saltanat kayığı, Osmanlı bahçelerinin özellikleri arasında sözünü ettiğimiz Sultan I. Ahmed tahtındaki çiçek motiflerinin benzerleri ile bezenmiştir. Taht gibi mücevherli olmasa da işçilik bakımından olduğu kadar üslûp bakımından tahta çok benzeyen, kadırgadan dönüştürülerek yapılmış olan 39.5 x 5.80 m. boyutlarındaki bu saltanat kayığı, gemi inşa tarihi bakımından da son derece ilginçtir ve dünyada tipinin mevcut tek örneğidir. Köşkü, tüm saltanat kayıklarında, pâdişahın veya saltanata mensup kişilerin oturması için yapılan diğer köşklerden farklıdır ve son derece özenle yapılmıştır. Köşkün ortasındaki kubbe de tahtın süslemelerini andıran çiçek motifleriyle bezenmiş; sedeften yapılmış çiçeklerin üzerine gümüş yuvalarda renkli taşlar yerleştirilmiştir. Burada çiçekler tahtın kubbesinin yan yüzlerindeki süslemede olduğu gibi bir kökten çıkar ve âdeta birer ağaç oluşturur. Kubbe içinde yan yana tekrarlanan bu çiçekler arasında da karanfiller, lâleler ve hanımelleri vardır. Bu benzerliklerden dolayı bugüne kadar Sultan IV. Mehmed'e atfedilegelen köşk tavanındaki beyitlerde geçen "Sultan Mehmed Han" ibâresi, Sultan I. Ahmed'in saltanatından hemen önceki hükümdar olan Sultan III. Mehmed (1595-1603) olarak yorumlanmalıdır.[60]

Çiçekle süslenme geleneğinin geç döneme kadar sürmesinin en güzel örneklerinden biri, XIX. yüzyıldan günümüze gelmiş bir elmas lâle iğnedir. Mücevherde uygun biçimde taş bulmanın zorluğundan olsa gerek, lâle motifli mücevhere rastlamak güçtür. Lâle motifi ile elmasın nefis bir birleşimini sergileyen bu iğne, bu açıdan diğer çiçek motifli mücevher takıların içinde önem kazanmaktadır.[61] Birçok eşya, Osmanlı saray kuyumcularının elinde değerli veya yarı değerli taşlarla bezenmiştir. Firuze, yakut, lâl, zümrüt, elmas gibi taşların zeminden biraz yükseltilerek yapılmış altın çiçeklerin ortalarına yerleştirilmesi, geniş bir uygulama alanı bulmuştur. XVII. yüzyıldan değerli taşlarla süslenmiş altın bir Kur'ân-ı Kerim cildi, bu örneklerden biridir.

Osmanlı işlemelerinin de vazgeçilmez motifleri çiçeklerdir. Saray işlemelerinde bunların en yüksek kaliteli örnekleri bulunur. Yorgan yüzlerinde çok ince pamuklu kumaştan işlemeli örtüler kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarında bulunan ve günümüze ulaşabilmiş birkaç çocuk yorganından biri de lâle desenli kemhadan yapılmıştır.[62]

Çiçek motifi, kumaşları ütülemeye yarayan iki halka kulplu mermer blokları süslemede bile kullanılmıştır. Bunlardan birinde mermer bloğun üzerinde, ortadaki bir gül ile çevresindeki dallardan çıkan lâle, menekşe ve gül goncaları kabartma olarak işlenmiş, bu kabartmalar da altın ile yaldızlanarak bezemenin gücü artırılmıştır.[63]

Küçük boyutlu, natüralist görünüşlü karanfil, Osmanlı kumaşlarında, özellikle kemha tekniğinde dokunmuş olanlarında çok sık kullanılan bir motiftir. Ancak karanfil, başka hiçbir İslâm sanatı alanında benzeri olmayan biçimde, özellikle Osmanlı kadifelerinde son derece zarif bir şekilde, adeta yelpazeyi andırır biçimde stilize edilmiştir. Karanfilin taçyapraklarının veya diğer kısımlarının içi çoğu zaman gül goncası, sümbül veya başka çiçeklerle doldurulmuştur. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki XVII. yüzyıl başlarından bir kadife yastıkta bahar çiçekleri, gül goncası ve sümbüller, karanfillerin yaprak ve çanak kısımlarını doldurur.[64]

Yelpazeye benzer karanfillerin benzer motifi çınar yapraklarıdır. Ünlü Osmanlı kadife yastıklarından birinde, pek sevilen bu yapraklı desen, karanfillerde kullanılan süsleme şeması içinde uygulanmıştır. İçleri çiçeklerle doldurulmuş ve yıldız biçimine sokulmuş yaprak dizileri kumaşın desenini oluşturur. İç içe yapraklardan dıştakinde karanfil ve

Topkapı Sarayı Müzesi, III. Murad Has Odası süslemelerinden detay.





Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Dairesi, hançer.

gonca gül; içteki küçük yapraklardaysa sümbül ve lâleler vardır.[65]

Kanunî Sultan Süleyman zamanında, 1535'te İznik'te yapılan tabak, şişe, bardak gibi çini eşyalarda çiçek üslûbu uygulanmaya başlanmış ve yeni yeni sümbül, karanfil, Manisa lâlesi gibi çiçekler İznik tabaklarında görünmeye başlamıştır. Kara Memi'nin tezhiplerinde sunduğu çiçek motifleri birdenbire yayılmıştır. Bunların sayısız örnekleri vardır.[66]

Bunlardan, bir özel koleksiyonda korunan, 1570-5 yıllarına ait İznik tabağında, bahçe tasviri kompozisyonunda yerleştirilmiş, bahçelerin vazgeçilmez süs ağacı selvi motifi simetrik çiçeklerin tam ortasında bir eksen oluşturur. İki yanındaki tam açmış güllerden ikisi selvinin tepesine kadar ulaşmış, diğer iki gül ise uzun dalları kırılıp aşağıya ve diğer yöne dönmüştür. İznik çiniciliğinde sıkça karşılaşılan, çok açıldığı için âdeta taçyaprakları geriye dönmüş gibi görünen güllerin yaprakları ve goncaları başarılı biçimde çizilmiştir. Selvinin dibindeki sivri iri yaprakların arasından, iki yanda birer dalları kırık Manisa lâlesine benzer çiçekler vardır. Ayrıca buradan iki uzun sümbül dalı çıkar ve âdeta tüm çiçekleri iki yandan sarar. Seri îmâlâta geçen İznik evanisi, yani kapkacağı yapan çini ustaları saray nakkaşlarının önceleri gönderdikleri desenlerden yola çıkarak artık çini tabaklarının desenlerini kendileri yapmaya başlamışlardı. Öğrendikleri çiçek üslûbundaki desenler çini ustaları elinde yavaş yavaş yeni bir kalıplaşmaya gidiyorsa da XVI. yüzyılın sonlarında bile Osmanlı sanatı için natüralist denebilecek üslûp çizgisini korumaya devam etmiştir. Tabağın kenarları İznikli ustaların çeşit çeşit yorumlarını yapmaktan bıkmadıkları Çin seramiklerinden alınma bulut motifleri ile süslenmiştir.[67]

Deseni ile âdeta halk resmi özelliği taşıyan XVII. yüzyılın ortalarında yapıldığını tahmin ettiğimiz bir tabakta bir bahçe köşkü tasvir edilmiştir. Çok ustalıkla çizilmemiş olan, sivri ve geniş çatısı, dışa taşan balkonları olan bu bahçe köşkünün birçok benzerine minyatürlerde ve özellikle işlemelerde rastlanır. Köşkün bahçe içinde olduğu, iki yanındaki, başta gül olmak üzere, çiçek motifleri ile vurgulanmıştır. Bu tabağın kenarları diğer İznik tabaklarından farklı olarak Çin bulutları ile değil, basit çiçek motifleri ile bezenmiştir.

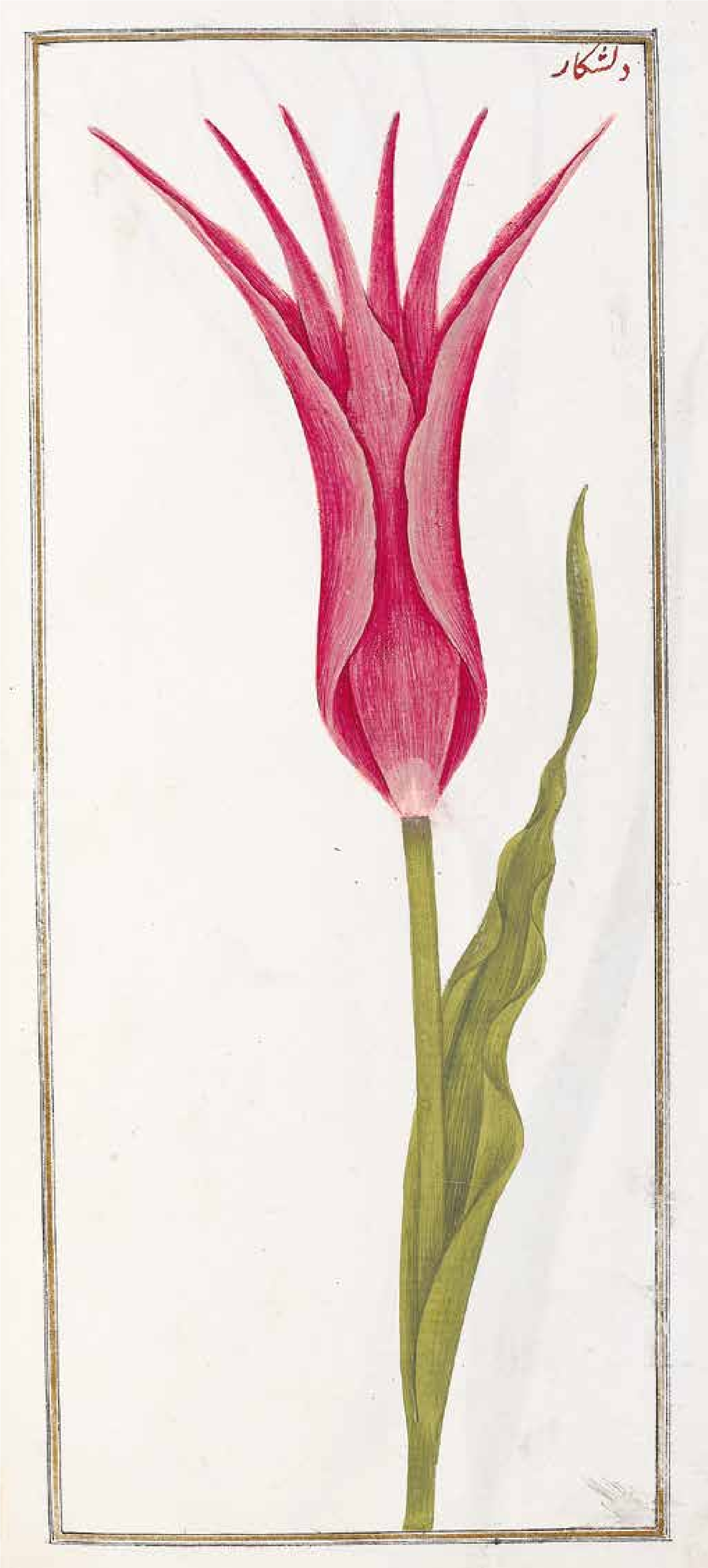
Bir kupa üzerinde, bir yana doğru adeta rüzgâra kapılmış gibi duran lâle, sümbül ve nergis görülür. 1580'lerden klasik kupa biçiminde olan, şişe denen İznik sürahisini süsleyen çiçekler, dikine olarak yerleştirilmek yerine, çok daha doğal görüntü verecek biçimde rüzgârdan hafif eğilmiş ve bir yana döner biçimde yerleştirilmiş ve kap üzerindeki alana dengeli olarak dağılmıştır. Bu kupanın çiçek motiflerinin de büyük ustaların desen şemalarından kopyalanmış olduğu anlaşılmaktadır.[68]

Çiniler mîmârî alanları süsleyeceğinden, ustalar yaptıkları çinilerin desenleri için saray nakkaşhânesine bağımlı idiler. Belirli mîmârî alanlardan bir kısmı için özel olarak yaratılan kompozisyonlar kadar ulama çini desenleri, pencere ve kapı kemerleri, süpürgelikler için de desenler üretiliyordu. Kanunî Sultan Süleyman döneminde geliştirilen çiçek üslûbu ile bu çeşit çinilerin çoğunluğunda çiçek motifleri tercih edilir oldu. Saraylar, pâdişah köşkleri, camiler, türbeler devrin



Topkapı Sarayı Müzesi, Harem, İznik Çinileri detayı.

FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR



en sevilen çiçekleri olan bahar dalları, lâleler, karanfiller, güller, gül goncaları sümbüller, hatta menekşe, hanımeli, Manisa lâlesi, çınar yaprakları ile birer cennet bahçesine çevrildi.

Çiçek üslûbunun doğuşu ile sanatın her alanında karşımıza çıkan sevilen çiçeklerin gerçekçi tasvirlerinin uygulaması yalnızca İstanbul ve İznik, Bursa, Edirne gibi yakın çevresinde değil, tüm imparatorluğun eyâletlerinde de yayılmıştır. Suriye, bu sözünü ettiğimiz eyâletlerin başında gelir. Osmanlı kumaş desen şemasına benzer bir şema içinde tipik Osmanlı çiçekleri ile oluşturulmuş 1580'lere tarihlenebilecek çini süslemesinde yukardan aşağı S'ler oluşturarak, dalgalanarak inen, içine basit bir çiçek motifinin sürekli olarak dizildiği şerit veya dal, tam aksi yöndeki benzeri ile birbirlerine değecek kadar yaklaştıkları yerlerden bağcık motifleri ile bağlanarak şemse biçiminde madalyonlar oluşturmuştur. Bunların içine, ortalarına ise birer hatâî yerleştirilmiştir. Hatâîlerin tepesinden iki yana uzanan birer lâle veya karanfil çıkmaktadır. Hatâîlerin yanlarındaki boşluklar ise birer sümbül dalı veya teşhis edemediğimiz bir çiçekli dal ile doldurulmuştur. Çiçeklerin işlenişindeki küçük farklılıklar ve özellikle renklerdeki kahverengiye bakan donuk kırmızı, elma yeşili gibi değişik tonlar İznik çinilerinden üslûp ayrılıkları olarak gözlenirse de çiçek üslûbunun Suriye'de de nasıl benimsendiğini yansıtır.

## HASTA TEDAVİSİNDE ÇİÇEK

Avrupa'da uygulananın aksine, Türkler'de çiçeğin bir tedavi aracı olarak da görüldüğü muhakkaktır. Evliya Çelebi, Edirne Bayezid Han Bîmarhânesi'nin bahçesinde bahar gelince açan deveboynu, müşk-i rumî, gülnesrin, şebboy, karanfil, reyhan, lâle, sümbül gibi çiçeklerin akıl hastalarına tedavi amacıyla verildiğini; bunların kokularıyla hastaları tedavi etmeye çalıştıklarını ama hastaların bunları ya ayakları altında ezdiklerini yahut yediklerini anlatır.[69]

Topkapı Sarayı Müzesi, III. Ahmed (Enderun) Kütüphanesi duvar süslemeleri.



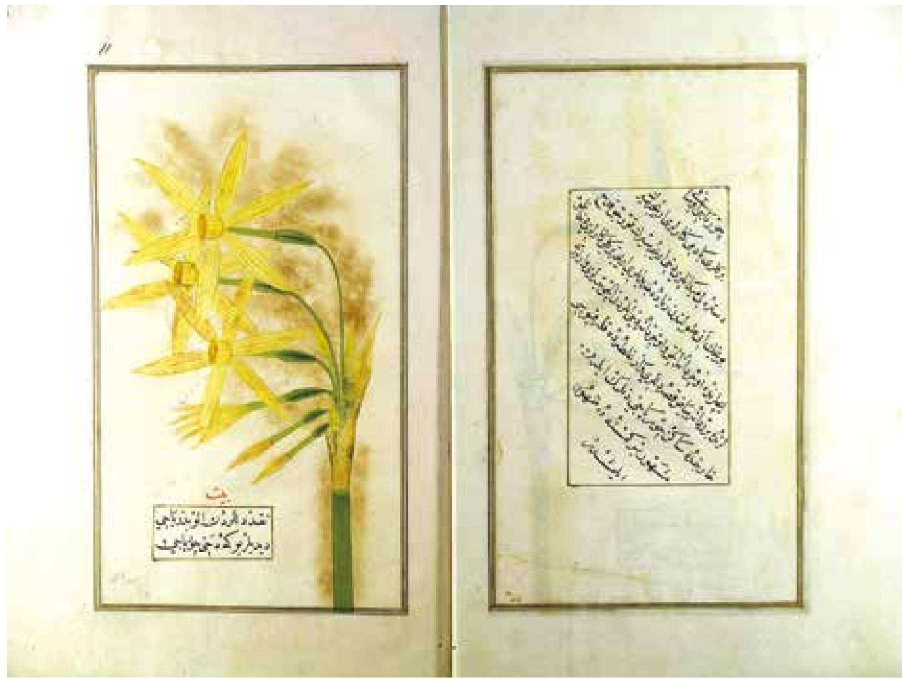

1 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe. Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek,* İstanbul 2011, s. 27.
2 Thomas Allom-Robert Walsh, *Constantinople the Scenery of the Seven Churches*, II, 1839, s. 7, 76; *Hasbahçe*, s. 63.
3 *Hasbahçe*, s. 63.
4 BOA, Kepeci 7097; *Hasbahçe*, s. 65.
5 *Hasbahçe*, s. 63.
6 Philip edu Fresne-Canaye, *Fresne-Canaye Seyahatnamesi 1573*, Çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul 2009, s. 63; *Hasbahçe*, s. 63.
7 Nurhan Atasoy, "Tüklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı", *Türkiyemiz*, III (Şubat 1971), s. 14-24; Çağatay Uluçay, "Fatma ve Safiye Sultanların Düğünlerine Ait Bir Araştırma", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, IV (1958), s. 139, 140, 149; *Hasbahçe*, 65
8 TSMA, 3593; A 3594
9 TSM H 1486, 512b
10 *Hasbahçe*, s. 65
11 Orhan Şaik Gökyay, "Osmanlı Donanması ve Kapudan-ı Derya ile ilgili belgeler", *Tarih Ensitüsü Dergisi*, XII (1982), s. 76, 68-69, 80; TSMAE 4445/1; *Hasbahçe*, s. 66.
12 Gökyay, s. 68-69; TSM AE 4445/1; *Hasbahçe*, s.66.
13 Julia Pardoe, *Yabancı Gözüyle 125 Yıl Önce İstanbul. Sultanın Şehri ve Türklerin Aile Hayatındaki Gelenekleri*, çev. Bedriye Şanda, İstanbul 1967, s. 205; *Hasbahçe*, s. 66.
14 *Hasbahçe*, s. 67.
15 TSM MR 1123; Hasbahçe, s. 67
16 Hasbahçe, s. 67.
17 Atasoy, "Çiçek Sevgisi", s. 14-24; Antoine Galland, *İstanbul'a Ait Günlük Hatıralar*, I, Ankara 1989, s. 104; *Hasbahçe*, 67
18 *Hasbahçe*, 67
19 *Hasbahçe* s. 67
20 Ali Seydi, *Teşrifat ve Teşkilatımız*, çev. Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul, s. 55; *Hasbahçe*, s.67
21 M. I. d'Ohsson, *Tableau General de l'Empire Ottoman* 1820, lev. 50
22 Gelibolulu Mustafa Âlî, *Görgü ve Toplum Kuralları üzerine Ziyafet Sofraları*, Haz. Orhan Şaik Gökyay, s. 159.
23 TSM H2148, 11b; *Hasbahçe*, s. 70
24 Hasbahçe, s. 70
25 TSM 2/2500; Atasoy *Hasbahçe*, s. 71-73
26 *Hasbahçe*, s. 73
27 İÜK, F1426, 47a; Filiz Çağman, "L'Art du Papier Découpé et ses Représentants à l'Époque de Soliman le Magnifique", *Soliman le Magnifique et son Temps*, Actes du Colloque de Paris, 7-10 Mars 1990, G. Veinstein (ed.), Paris 1992, s. 249-263, 250, 252; Âlî, s. 63; *Hasbahçe*, s. 73
28 Reinhold Lubenau, *Beschreibungen der Reisen des Reinhold Lubenau*, Konigsberg 1915, s. 77-78
29 Âlî 1982, 111; *Hasbahçe* 74.
30 Habib 1304 (1887), s. 261; *Hasbahçe*, 74
31 Evliya Çelebi, *Seyahatname*, III, Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, İbrahim Sezgin, İstanbul 1999, s. 258; *Hasbahçe*, s. 74.
32 Çağman, s. 35; *Hasbahçe*, 74
33 *Hasbahçe*, s. 74.
34 Vienna Österreichische Nationalbibliothek, cod. Mixt 313, 12b; Duda 1983, I, 19-120; lev. 361; Mesara 1998, 24; *Hasbahçe*, 74
35 The British Library, Or. 13763, B, D; *Hasbahçe*, s. 74
36 *Hasbahçe* 74
37 The British Museum, Department of Oriental Antiquities, Album, A 1974-6-17.013; *Hasbahçe*, s. 75.
38 *Hasbahçe*, s. 84
39 TSM Ktb. H1924; *Hasbahçe*, s. 84
40 Çağman, s. 43-51
41 TSM Ktb. H1924; *Hasbahçe* 89.
42 TSM H2134, 3a; *Hasbahçe*, 89
43 Nurhan Atasoy, *Kara Memi - Muhibbi Divanı*, İstanbul 2016.
44 TSM 13/266; *Hasbahçe* 89
45 TSM 13/966; *Hasbahçe* 89
46 TSM 13/584; Hasbahçe 94
47 TSM 13/1463; *Hasbahçe* 94.
48 TSM 13/514; *Hasbahçe* 94.
49 TSM 31/1475; *Hasbahçe* 94.
50 TSM 31/1096; *Hasbahçe*, 94.
51 *Hasbahçe* 94.
52 TSM 41442,4b-5a; *Hasbahçe* 97.
53 Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, çev. İstanbul 1969, s.83; *Hasbahçe* 97.
54 TİEM 447 ve 446; *Hasbahçe* 97.
55 Moltk, s. 8
56 TSM H2164, 11a, 15b, 17b, 20b; Gül İrepoğlu, *Levni: Nakış, Şiir, Renk*, İstanbul 1999, s. 186, 196, 199, 202; *Hasbahçe*, 97.
57 *Hasbahçe* 97
58 TSM 52164, 17b; *Hasbahçe* 97
59 *Hasbahçe* 97.
60 Mahir, Banu, "Osmanlı Ağaç İşçiliğinde Fildişi-Sedef-Bağa", *P (Sanat, Kültür, Antika),* 9 (Bahar 1998), İstanbul, s. 94-114, 108-109; *Hasbahçe*, s. 100.
61 *Hasbahçe,* s. 100
62 TSM 13/1966; *Hasbahçe* 100
63 TSM 31/1232; *Hasbahçe* 101
64 TSM 13/1232; *Hasbahçe* 101
65 Antaki Koleksiyonu; *Hasbahçe* 101
66 Nurhan Atasoy, *Kara Memi - Muhibbi Divanı*, İstanbul 2016.
67 *Hasbahçe*, s. 101
68 *Hasbahçe* , s.101-107
69 Evliya, s. 242; *Hasbahçe* 119.

# ŞÜKÛFENÂMELER OSMANLI DÖNEMİNDE ÇİÇEKÇİLİK

SEYİT ALİ KAHRAMAN



(üst) **Çorbacı Nergisi.**
(alt) **Muhammedî La'lîn.**





TÜM şükûfe kitaplarında anlatılan hikâyeye göre; Kanunî Sultan Süleyman'ın ünlü şeyhülislâmı Ebussuûd Efendi'ye Bolu'dan bir lâle soğanı hediye olarak getirilmiş, Ebussuûd Efendi de bu gönderilen lâle soğanını yetiştirmiş, böylece İstanbul'da lâle merakı ve yetiştiriciliği başlamıştır. İstanbul'un büyük mutasavvıflarından Üsküdarlı Aziz Mahmud Hüdâî Efendi'nin de lâle yetiştiriciliğine önem verdiği ve bu konuda insanları teşvik ettiği bu şükûfe kitaplarında anlatılan diğer bir hikâyedir.

Çiçek sevgisi ve çiçek yetiştiriciliği Türklerin günlük hayatında çok önemli yer tutmuştur. Özellikle İstanbul'un fethinden sonra çiçeklere karşı sevginin daha da derinleştiğini görmekteyiz. Türklerde lâlenin tâ Türkistan'dan getirildiği söylentileri de vardır. Anadolu'nun pek çok yerinde, Kafkaslarda, Heyhat Sahrasında, İran'da Turan'da her yerde lâle yetişmekte ve yetiştirilmektedir. Lâle denilen bu güzel çiçeğin Kafkaslar, İran ve Türkiye coğrafyasını kaplayan bu güzel tabiata Allah'ın bir lütfu olduğu aşikârdır.

XVII. yüzyılda lâle sevgisi ve merakının daha da arttığı görülmektedir. Ubeydî'nin *Netâyicü'l-ezhâr* adlı kitabından öğrendiğimize göre Sultan İbrahim tarafından 1641 yılında Sarı Abdullah Efendi'ye şükûfecibaşılık yani çiçek yetiştiricileri şeyhliği beratı verilmiştir. Yine aynı yazara göre bu yüzyıl içinde pek çok ünlü çiçek yetiştiricisi yaşamıştır ve bu kişiler yüzlerce yeni lâle ve diğer çiçek türü geliştirmişlerdir.

Özellikle lâle sevgisi ve merakı bir tutkuya dönüşmüş, değerli bir lâle soğanı bin altına alınıp satılır olmuştur. Bu sevgi biraz da çılgınlık hâline gelmiştir.

Sultan III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa zamanında yazılan *Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul* adlı kitapta birlerce lâlenin ismi, yetiştiricileri ve özellikleri hiçbir şükûfe kitabında görmediğimiz kadar ayrıntılı verilmektedir. Ayaklanma ile tahtından inmiş olan Sultan III. Ahmed'den sonra tahta çıkan Sultan I. Mahmud döneminde de

çiçek, özellikle lâle sevgisinin devam ettiğini görüyoruz. *Ferahengîz* adlı çiçek yazmasının yazarına göre bizzat zamanın padişahı Sultan I. Mahmud da bu sanatla ilgilenmiş ve pek çok lâleye isim babalığı yapmıştır. 1660 yılında yazılan Ali Efendi'nin *Resimli Şükûfenâmesi*'nden sonra Mehmed Ubeydî'nin kitabı ve 20 küsur sene sonra Mehmed Lâlezârî'nin, lâle yetiştiriciliğine dair verdiği değerli bilgileri içeren *Mîzânü'l-ezhâr* kitabı, binlerce lâle isim ve sahiplerini anlatan kitap İstanbul lâlezârı, ardından yine aynı yıllarda yazılmış olan *Ferahnâme* ile devam eden eserlerden sonra Sultan III. Selim devri çiçek meraklısı Tabîb Mehmed Aşkî'nin *Takvimü'l-kibâr* adlı kitabı ile *Karanfilnâme*'si çiçek merakının kesintisiz devam ettiğini, XIX. yüzyıldan itibaren merakın nispeten tavsadığını ve kısmen kaybolduğunu göstermektedir.

Osmanlı devlet yönetiminde Batılılaşma başlayınca saraya dışarıdan çiçek alındığını görmekteyiz. II. Mahmud dönemine ait bir belgede saraya ne kadar çiçek alındığı ve ne kadar para ödendiği yazılmaktadır. Bu çiçek yazmalarından dokuz adedini günümüz Türkçesine aktararak *Osmanlı Çiçekçileri ve Çiçekleri* adıyla, on adedini de *Şükûfenâme* ismiyle yayınladık. Yayınlamış olduğumuz kitaplarda geçen çiçek sayıları da şöyledir: Lâle (İstanbul lâlesi-Rumî lâle, Kâğıthane, Kıbrıs, Girit ve Kırım olarak çeşitlenmiştir), nergis (zerrin), karanfil, sümbül, buhur, gül, katmer, ful ve kehriba adlı çiçeklerin isimlerini derç ettik. Bunların dışındaki çiçek ve ağaç isimlerini saymadık. Buraya aldığımız toplam 5289 çiçek isimleri içinde İstanbul lâlesi 4554, Girit lâlesi 128, Kıbrıs lâlesi 11, Kağıthane 6, nergis (zerrin) 400, Karanfil 157, sümbül 16, gül, 4, sim 4, kehriba 5, buhur 1, tirfil, 1, katmer 1 ve ful 1 adettir.

Osmanlı dönemi çiçek yetiştiriciliği ve merakını anlatan "Şükûfenâme" kitapları ve içerikleri hakkında kısaca bilgi verelim:

### ALİ ÇELEBİ ŞÜKÛFENÂMESİ, *ŞÜKÛFENÂME-İ ALİ ÇELEBİ*

Ali Çelebi tarafından yazılan bu eser 1667 tarihlidir. Dört makale hâlinde hazırlanmıştır.

Fahriye, Süleymanî Nuri Efendi'nindir.






Nevruziye (Nergis).




Birinci makale: Şükûfe-i atik, yani eski çiçek; şükûfe-i cedid, yani yeni çiçek; kadehîler (zerrinler) sınıfının deveboyunluları, ikinci makale lâleleri, üçüncü makale sümbülleri, dördüncü makale ise gülleri anlatmaktadır.

Çeşitli kütüphanelerde pek çok nüshası bulunan bu eserin özel kütüphanelerde de nüshaları vardır. Kütüphanelerimizdeki nüshalardan bazıları şunlardır: Nuruosmaniye Kütüphanesi 4076, 4077 ve 4078 numaralarda kayıtlı olan nüshalar resimlidir. 4076'da 26, 4077'de 29 ve 4078'de ise 30 adet resim vardır. Bazı nüshalarda resimlerin sırası değişmiştir. Aynı kütüphanede 4892 numaradaki nüsha ise resimsiz olarak kopyalanmıştır. Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı 160 numaradaki nüsha da resimsizdir. Sayfaları numaralandırılmamış olan 38 yapraklık eserin ön sayfasında Ali Emirî'nin bir notu vardır, not şöyledir: "Reşad Fuad Beyefendi hazretlerindeki nüshadan istinsah ve diğer bazı nüshalardan da karşılaştırılarak yazılmıştır. 24 Şevval 1324 (11 Aralık 1906)." Bu not, eserin nüshalarının nasıl çoğaltıldığı hakkında bir fikir vermektedir ve özel kütüphanelerdeki nüshalar da bu nüshadan çoğaltılmıştır.

### UBEYDULLAH EFENDİ ŞÜKÛFENÂMESİ, TEZKERE-İ ŞÜKÛFECİYÂN, *NETÂYİCÜ'L-EZHÂR*

Eserin yazarı Mehmed b. Ahmed el-Ubeydî veya Ubeydullah Efendi'dir (Abdi Efendi). Kendisi Şehremini Camii hatibiydi. Eserin sonunda kitabının 1689 tarihinde bittiğini bildirmektedir. Kitap yüzyirmibeş sayfadır.

Bu eserde ikiyüziki çiçek yetiştiricisi hakkında geniş bilgi vermektedir. Bunlardan doksanyedisi eserin yazıldığı tarihe kadar vefat etmiş ve yüzbeşi de kitabın yazıldığı tarihte yaşamakta olan insanlardır. Yazar bu isimlerden kendi zamanına kadar vefat etmiş olanları vefat sırasına göre, hâlen hayatta olanları ise elifbâ sırasına göre vermiştir.

Bu şükûfecilerin en başında da tabii olarak Ebussuûd Efendi vardır. Girişte de yazıldığı gibi lâlenin İstanbul'a ilk intikalinin Ebussuûd Efendi vasıtasıyla olduğu burada da anlatılmaktadır.







Eserde, Sultan İbrahim'in 1641 yılında çiçekçi Sarı Abdullah Efendi'ye şükûfecibaşı (Ser-şükûfeciyân) olması için verdiği beratın metni vardır.

Eser, güllerden bahseden kısımla sona ermektedir.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı no: 162

**LÂLEZÂRÎ MEHMED EFENDİ ŞÜKÛFENÂMESİ, *TEZKİRE-İ ŞÜKÛFECİYÂN, MİZÂNÜ'L-EZHÂR***

Eserin yazarı Lâlezârî Mehmed Efendi, Sultan III. Ahmed ve damadı Nevşehirli İbrahim Paşa devrinde ser-şükûfeci, yani baş çiçekçiydi. Kitap, lâlenin özelliklerinden ve yetiştirilmesinden söz etmektedir. Eser yirmisekiz sayfadan oluşmaktadır.1727-28 tarihli eserde değerlerine göre sıralanan lalelerin isimleri de fiyatları da bir hayli ilgi çekicidir:

...Nîze-i rummanî, ikiyüz kuruş, Paşazâde Bey'indir. Sahib-kıran, yüzelli kuruş, Uşşakîzâde Efendi'nindir. Şevk-engîz, yüz kuruş, Defterdar Paşa'nındır. Vâlâşan, binyüz kuruş, Lâlezarlı Sayhan'ın. Gülriz, yüz kuruş, Topkapılı Berber Ahmed'in. Sâğar-ı Lâlîn, elli kuruş, Şeyh M. İşvebâz, kırk kuruş, Süleyman Ağa'nın. Şûle-rîz, otuz kuruş, Şeyh N. Gülşen-âra, onbeş kuruş, Üsküdarî. Şevk-efrûz, onbeş kuruş, Halıcı Semail. Hemşeri Salihî, beş kuruş, Salih Efendi'nin. Gülreng-i Sâlihî, üç kuruş. Neşat-âra, üç kuruş, Berber Ahmed'in. Leylakî, bir kuruş, Berber Ahmed'in...

Topkapı Sarayı Müzesi, H425 , Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı no. 174.

**ŞÜKÛFENÂME**

Galatalı Mahmud Efendizâde Abdullah Efendi tarafından hazırlanmıştır. Kırkaltı sayfa ve onüç bölümden oluşan bu eserde nergis yetiştirmek için toprak nasıl olmalıdır, tohum nasıl saklanmalıdır ve ne şekilde dikilmelidir, nasıl su verilmelidir, bunların hepsi bugün bile tatbik edilecek tekniklerle ince detaylarla anlatılmaktadır.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı no: 169, 170.

**ABDULLAH ÇELEBİ ŞÜKÛFENÂMESİ**

Eserin yazarı Mahmud Efendizâde Abdullah Efendi, kendisinin Galatavî Ruznâmeci Mahmud Efendi'nin oğlu olup, bostancılar zümresine dahil olduğunu, uzun yıllar nergis ve lâle yetiştirdiğini anlatır; eserini Mustafa Paşa zamanında tamamladığını ve adını *Şükûfenâme* koyduğunu söyler.

Abdullah Efendi'nin verdiği bilgi şöyle özetlenebilir: Nergis Cezayir'den gelmiştir ve bunu Ahmed Çelebi adında birisi ekmiş, çiçek yetiştiğinde açan sarı nergisten Üsküdarlı Mahmud Efendi'ye (Aziz Mahmud Hüdâî) götürmüştür. Aziz Mahmud Hüdâî de kendisinden bu işe, yani çiçek yetiştirmeye devam etmesini istemiştir. Ahmed Çelebi'den sonra bu çiçeği ekip yetiştirenler; Molla Çelebizâde, Salih Efendi, Ulvan Kapudanzâde, Bey Dede Efendi, Çelebi Cüce, Çorbacı Ağa, Hekimbaşı, Hasan Kapudanzâde, Sarı Abdullah Efendi, Hattat Mahmud Çelebi, Mehmed Efendi'dir. Eser onüç bölümden oluşmuştur.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı no. 169/170

**RİSALE-İ ESÂMÎ-İ LÂLE, *FERAH-ENGÎZ***

1753 yılında yazılmış olan eserde binbeşyüzseksenbeş lâle ismi yer alır. Bunlardan binyüzaltmışdört adedi kitabın yazarına, otuzsekiz adedi Sultan I. Mahmud'a, üç adedi Küçük Darüssaade Ağası'na aittir, üçyüzseksen adedi de kitabın daha sonraki sahibi tarafından isimlendirilmiştir. Kitap otuzdokuz sayfadır.

Sultan I. Mahmud'un 1751 tarihinde isimlendirdiği lâleler şunlardır: Peyam-ı safâ, Penbe-i naz, Bezm-i gülşen, Bağ-ı aşk, Tığ-ı gülberk, Cilveger, Cemal-i sâkî, Hayret efzâ, Hançer-i sertîz, Ruh-i Kudsî, Rûy-i maksud, Rengiter, Serdar-ı ekrem, Sâkî-i ruhsar, Sâkî-i çeşme, Sihr-i feyz, Şive-efşan, Şebnem-feyz, Sun'-i kadem, Subh-i Yezdân, Gonca-rîz, Fazl-ı Kerem, Feyz-i Kerem, Fânûs-i Şem', Feyz-i resan, Feyz-i hayat, Kevkeb-i Münir, Gülrenk safâ, Gül işret, Lütf ü safâ, Müjde keşan, Mihr-i Dırahşan, Mihr-i Şefkat, Mürğ-i dil, Mühr-i Tevfik, Nakş-ı hüsn, Teşne-i şevk, Nikâh aruz.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı no: 173

**RİSÂLE-İ ESÂMÎ-İ LÂLE BELGRADLI**

Belgradî Ahmed Kâmil tarafından yazılmış olan risalede lâlelerin şöhret kazanmalarının nedenleri anlatılmış ve lâle isimleri verilmiştir.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı no: 158/171

**DEFTER-İ LÂLEZÂR-I İSTANBUL**

Bu yazmada ilk görülen tarih 1092 (1681)'dir. Ancak çiçeklerin çoğu 1132 ile 1138 (1720-1726) arasına tarihlenmiştir. Bu da Sultan III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa'nın dönemine tekabül eder. Yazarı bilinmeyen bu eser yüzbir sayfadır.

Eserde 1730 yılına kadar yetiştirilen bütün lâleler üç devre ayrılarak tüm lâlelerin isimleri, tohum sahipleri ve bütün özellikleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bazı lâle isimlerinin yanında 1724 tarihi vardır. Binyüzyirmiiki lâle ismi geçen bu eserde dörtyüzkırkyedi adedinin kökünden, kadehi ve rengi dahil yapraklarının ucuna kadar detaylı tanımları verilmektedir.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı no: 164

**TAKVİMÜ'L-KİBÂR MİN Mİ'YÂRİ'L-EZHÂR**

Bağçe-i Hâs şükûfecisi Tabîb Mehmed Aşkî Efendi tarafından yazılan eser altmış yapraktır.

Tabîb Mehmed Aşkî Efendi, çiçeğe, özellikle lâleye büyük merakı olan Sultan III. Selim döneminde yaşamış ve ömrünü çiçekleri incelemeye vakfetmiştir. 1730 yılına kadar yetiştirilen lâleleri üç devreye ayırarak ele alır.

Yazar, İstanbul'da lâlenin sevilip yayılmasına Ebussuûd Efendi'nin öncülük ettiğini yazmaktadır. Kaynaklar, Kanunî Sultan Süleyman'ın bu ünlü şeyhülislamının bahçeciliğe son derece meraklı ve güzelliği dillere destan bir bahçe sahibi olduğundan söz ederek Nur-ı Adn isimli lâlenin sahibi olduğunu kaydeder. Bu risalede verilen bilgiye göre, Ebussuûd Efendi'ye Anadolu'da Bolu sahralarında yetişen lâlelerden beyaz bir lâle hediye edilmiş, o da bunu kendi bahçesinde yetiştirmiş ve İstanbul'un ileri gelenleri de ondan öğrenip yetiştirmişlerdir.

Bu eserin kütüphanelerde pek çok nüshaları vardır. Bu kitabın ilk yazıldığı hâli Atıf Efendi Kütüphanesi'nde 2129 ve *Risale-i Müfredât-ı Mi'yâr-ı Ezhâr* ismiyle kayıtlıdır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde TSM H. 2365 numarada kayıtlı olan nüshası da eksiktir. Bu nüshaya kendi yetiştirdiği lâlelerin isimlerini de ekleyerek son hâlini vermiştir.

Bu eserde toplam 871 adet lâle ismi geçmektedir ve bu lâlelerin yetiştiricisi, boyu, rengi, mizacı ve diğer özellikleri bütün ayrıntılarıyla anlatılmaktadır.

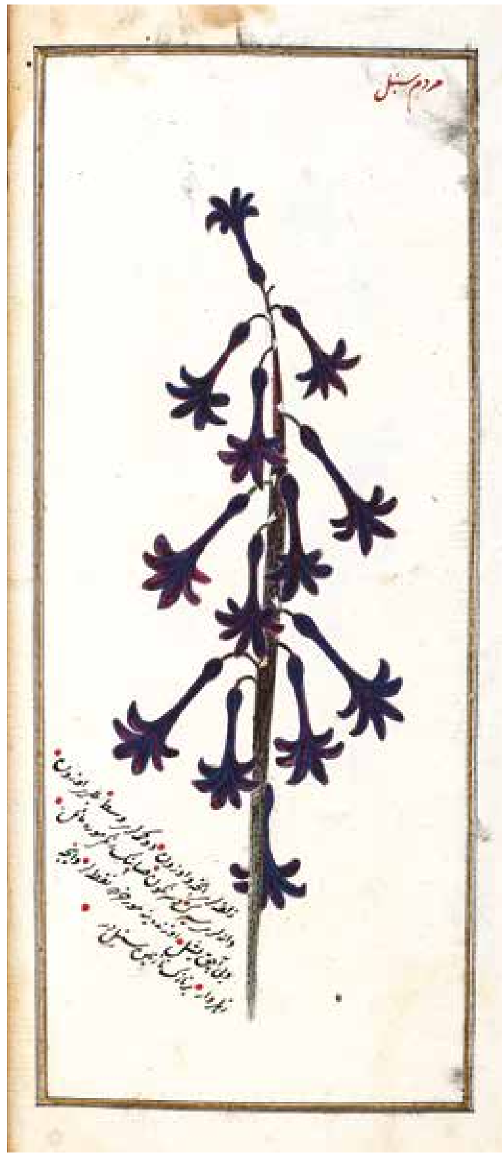
Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Tabiiye kısmı no: 159 ve 167, 165/166

**KARANFİL RİSALESİ, FERAHNÂME**

Tabîb Mehmed Aşkî Efendi tarafından yazılan eser altmışsekiz sayfadır.

Mehmed Aşkî Efendi, yukarıda yazılan lâle ile ilgili kitabından başka zamanının ilgi çeken çiçeklerinden biri olan karanfil hakkında da çok önemli bir eser hazırlamıştır. Karanfil ile ilgili başka bir örneğine rastlamadığımız bu güzel eser, hem karanfilin nasıl yetiştirileceğine dair çok geniş bilgi vermekte hem de yetiştirilen karanfillerle ilgili ayrıntılı izahat vermektedir. Bu kitapta 119 adet karanfile ait bilgi vardır.





(sol) Merdüm (Sümbül).
(sağ) Sad-berk (Gül).



Salih Efendi (Nergis).

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı, no. 135

**REVNAK-I BOSTAN**

Eser her ne kadar *Revnak-ı Bostan* nüshası olarak geçiyorsa da, içinde lâle, karanfil, gül ve sümbül resimleri vardır. Bazı sayfalarda ise çiçek isimleri yazılmış, ancak resimleri yapılmamış, sayfa boş kalmıştır. Bahçecilik ve tarım ile ilgili bilgi yoktur. Bir şükûfenâme nüshası olmalıdır. En fazla çiçek resmi bulunan nüsha budur. Eser yetmişiki yapraktan oluşmaktadır. Kitapta yirmi adet lâle, kırkdört nergis (bunlardan üç adedi çizim hâlinde kalmış, renklendirilmemiş), bir şakayık, bir karanfil, iki sümbül ve bir adet de sadberk gül bulunmaktadır. Devrinin bilinen ve tanınan çiçeklerinin çizimleri yapılmıştır. Devrinin meşhurlarının birkaçının isimlerini yazacak olursak; lâlelerinden Cüce Moru, Çorbacı ve Çorbacı Müşâbihi, Nîze-i Sinan, nergislerden Hekimbaşı Süleymanîsi, Tâc-ı Cem ve Musazâde, sümbüllerden ise Şeyh Sümbülü'nün resmi vardır.

İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi 1573

**REVNAK-I BOSTAN (GÜZEL BAHÇE) NÜSHALARI**

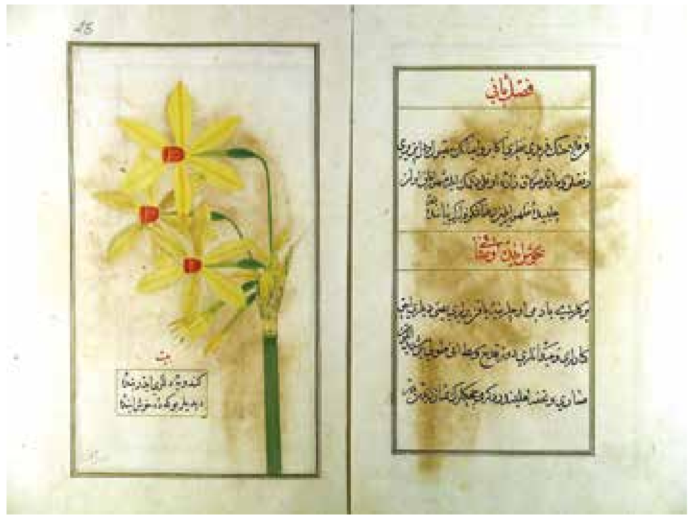
*Revnak-ı Bostan*'ın bahçecilik ve ziraat konusunda günümüze gelmiş en eski Osmanlı eserlerinden olduğu düşünülmektedir. Değişik yüzyıllarda istinsah edilmiş nüshalarının sayıları, ihtiyaca cevap veren tek kaynak olma özelliğini ne kadar uzun zaman sürdürdüğüne işaret etmektedir. Kitabın yazarı, Edirneli bir bahçe sahibi olan Elhac İbrahim İbn el-Hac Mehmed'dir.

**REVNAK-I BOSTAN**

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan nüsha (H428) ile diğer nüshalar arasında bazı farklar vardır. Fakat esas itibariyle hepsi ana kaynağı izler. Hazırlayanı belli olmayan bu bahçıvanlık risalesi nüshası ellialtı yapraktır, bir giriş ve dört bölümden oluşur. Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı, no. 140/1'deki nüsha da aynıdır. Ayrıca 140/2/73 nolu eser de *Revnak-ı Bostan* olup otuz yapraklık risalede bostanlarda ekim yapma zamanı, hastalıklar, ilaçlama, çalışanlar ve tohumlardan söz edilir.

Özel kütüphanelerde 1617, 1654, 1664, 1684 ve 1838 tarihlerinde kopyalanmış nüshalar vardır.

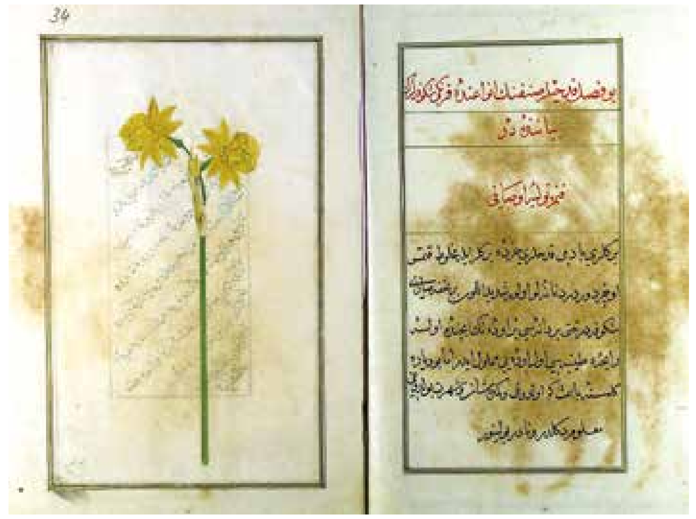
(üst) Hoş-âyende (Nergis).
(alt) Katmer ve Binlik (Nergis).





(üst) Nûr-bahş (Nergis).
(alt) Katmer Pulye (Nergis).





**GONCA-İ LÂLEZÂR-I BAĞ-I KADÎM, RİSÂLE-İ LÂLE**

Mehmed Remzi tarafından yazılan ve lâleler hakkında bilgi veren risâle yirmibeş yapraktır. Eserde lâlenin şöhretinin sebebi, güzelliği ve kokusu olarak açıklanır, çoğu kimsenin lâleyi güzel bir kadına tercih ettiği söylendikten sonra "lâle meclisleri" anlatılır. Risalede servi biçimi içinde iki yazı yer alır; Sultan III. Ahmed'in 1084 olan doğum tarihi düşülmüştür. Lâlelerin yetiştirilmesi, yapraklarının kesim zamanları ve lâle soğanlarının bakımı hakkında da bilgi verilir. Ali Emirî nüshası Hamidiye nüshasından kopya edilmiştir. Hamidiye nüshası altmışdört yapraktır.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı, no. 172, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 1192.

**FENNÎ ÇELEBİ ŞÜKÛFENÂMESİ, TUHFETÜ'L-AHBÂB**

Eserde Girit lâlesi hakkında geniş bilgi vardır. Bu lâleyi ilk tanıtan, Kandiye Fatihi Fazıl Ahmed Paşa'nın kethüdası Mehmed Ağa'dır. Özetle şöyle bilgi verilmektedir: "Mehmed Ağa'nın çiçek bilgisi çok genişti; nadir bir şükûfe görse onu hemen öğrenir ve yetiştirirdi. Girit Adası'nda gezerken Horasanî adında bir derviş kendisine ortası siyah tohumlu bir beyaz katmer lâle getirdi, o da bunu İstanbul'a getirip bahçesinde yetiştirdi. Onu gören İstanbul büyükleri bunu öğrendiler ve kendi konaklarında da yetiştirdiler. Bugün bile Girit Adası'ndaki birçok kişi bu işle uğraşır. Her yıl bu adadan İstanbul'a bu çiçekten getirtilir. Bu Girit lâlesi sümbülden, karanfilden evlâdır. Bunun sonsuz çeşidi vardır, bir kısmı sarı, kırmızı, ebru, göbek kısmı kırmızı-beyazdır." Risalede ünlü lâleler anlatıldıktan sonra, gül yetiştiricilerinden söz edilir. Fennî Çelebi'nin sekiz yapraklık risalesidir.

Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Tabiiye kısmı no. 161

**ŞÜKÛFENÂME**

Topkapı Sarayı Müzesi, Halil Ethem Arda Koleksiyonu, no. 13 (Kayıt no. 71114)

Yazarı Süleyman el-Mevlevî olan yirmiüç yapraklık eser, tahminen XIX. yüzyılın başlarında hazırlanmıştır, onsekiz çiçek resmi, metin içinde çiçeklerle ilgili açıklama ve beyitler içerir.



Mehmet Bilgin arşivi.

# ARKEOLOJİ MÜZESİ'NDE AÇAN ÇİÇEKLER

CANDAN NEMLİOĞLU

*İstanbul kütüphanelerinde XVIII ve XIX. yüzyıllara ait, Şark bölgesinin çiçeklerini tanıtan yirmibir adet el yazma eser bulunmaktadır.*

DÖRT yazma eserde lâle, nergis, gül, karanfil, siklamen, şakayık ve sümbül gibi özel ilgi duyulan çiçeklerin tasvirleri de yapılmıştır. XVIII. yüzyılda Osmanlı saray ileri gelenleri –şeyhülislâmlar, sadrazamlar, vezîriâzamlar vd.- ile halk bu çiçeklere ayrı bir ilgi göstermiş, hatta kendi isimlerini verdikleri özel çiçekler yetiştirmişlerdir. Bu özel ve özenli ilginin neticesi de o devrin çiçeklerinin bugün hâlâ sayfalar üzerinde solmadan bütün güzellikleri ve tazelikleriyle durmalarıdır.

Arkeoloji Müzesi'ndeki şükûfenâme ise İstanbul kütüphanelerindeki tasvirli şükûfenâmelerin içinde en çok çiçek tasvirlerinin olduğu elyazma eserdir ve içinde XVIII. yüzyıla ait özel isimli yirmibir lâle vardır. Bu lâleler "Lâle-i Rûmî" (Anadolu Lâlesi) olarak isimlendirilir ve yalnızca o dönemde yetiştirilmişlerdir. Çiçeklerin birkaçı Türk-İslâm kültürü için özeldir; örneğin lâle Arapça lâm, elif ve he (ebced hesabıyla 66) harfleriyle yazılıyor olması sebebiyle Allah'ı, gül de Hz. Muhammed'i temsil eder.

Sadberg isimli lâle önceleri Eyüp'te yetiştirilmiş, sonra Bursa'da Devlet-i Âliyye-i Osmaniye döneminde de yetiştirilmeye devam edilmiştir.

Nergis güneşi temsil eder ve zerrin-kadeh ismiyle anılmıştır. Sümbül genellikle şeyhler tarafından yetiştirilmiş ve hatta bu nedenle Osmanlı döneminin şeyhlerinden biri "Sümbül Efendi" ismiyle anılmıştır. Her bir çiçek tasviri tek olup döneminin özelliklerini yansıtması nedeniyle ayrı bir öneme ve değere sahiptir.

Bir eşi daha olmayan bu çiçekleri içinde saklayan cilt koyu kahverengi deridendir. Alt ve üst kapak ve mıklep, lake tekniğiyle yapılmış, üzerleri de sarı altın ile tezyîn edilmiştir. Çiçeklerin Osmanlı Türkçesi ile yapılan açıklamalarından cildin Osmanlı saray nakkaşhânesinde hazırlandığı, ancak cildin üzerindeki tezyînattan –hayvan tasvirlerinin uygulanmış olması- eserin Şirazlı bir mücellid (cilt sanatkârı) tarafından yapılmış olduğu anlaşılır. Eserin üzerinde mücellidin ismi kayıtlı değildir. Cildin alt ve üst kapağındaki desen aynı özellikleri taşır. En altta ceylan yavrusu görünümündeki hayvan kır çiçeklerinin arasında tasvir edilmiştir.

Cildin orta bölümündeki desen tahribat nedeniyle belirgin değildir. Belirlenebilen kadarıyla cildin desenini üst tarafta bulutların arasından bütün ihtişamıyla uçarak gelen Zümrüdüanka kuşunu izleyen, kır çiçekleri ve hatâîler arasında tasvir edilmiş ceylan ve çeşitli kuşlar oluşturur. Bu dikdörtgen orta bölümü, içinde bulut şekilleriyle düzenlenmiş bir desenin bulunduğu kuşak çevreler.

Mıklepte ortada gücün sembolü aslan bir ceylanı yakalamış olarak görüntülenmişken, iki tarafında ceylanın yardımına koşan zarafetin sembolü Zümrüdüanka kuşları, kır çiçekleri ve hatâîlerin bulunduğu doğa görüntüsü içinde tasvir edilmiştir. Bu orta bölümün iki yanında birer ceylan yer alır. Mıklebin kitaba bağlandığı kısımda yine bulut şekillerinin olduğu kuşak vardır. Tüm bu desenler sarı altının tonlarıyla yapılmıştır.

Cildin alt üst kapak ve mıklebinin iç yüzeyleri katı' tekniği ile hazırlanmış rûmî şekillerinden oluşan desenle tezyin edilmiştir. Merkezde ayırma rûmîlerle başlayan desen helezoni hatlar üzerinde yer alan rûmîlerle gelişerek orta bölümün desenini oluşturur. Katı' tekniğiyle hazırlanmış olan rûmîli desen altınla renklendirilmiştir. Sekiz

Candan Nemlioğlu arşivi.



**EL YAZMA ESER HAKKINDA ÖZEL BİLGİLER**

Bulunduğu yer: İstanbul Arkeoloji Müzesi Ktb. No: 1573

Yazarı: Bilinmiyor

İstinsah Tarihi: Bilinmiyor. Ancak 1780'li yıllarda yazıldığı düşünülmektedir.

Dili: Türkçe, ancak $7^a$–$7^b$'de Arapça yazılmış iki şiir vardır.

Ölçüleri: Cilt: 172 mm x 305 mm.

Sayfa: 170 mm x 304 mm. 73 sayfa vardır. Bazı sayfalarda ne tasvir (çiçek) ne de isim vardır.

Yazı Çeşidi: Tâlik, sadece iki sayfası nesih.

dilimli şemselerin ortalarında zemin kahverengi, yanlardaki yarım şemselere bağlanan bölümler ise yeşil renktedir. Üst ve alt bölümlerdeki şemselerin ise zemini mavi, yan bağlantı bölümleri yine yeşildir. Bu orta bölümü iki dar, bir geniş kuşak çevreler. Dar kuşakların içleri zencerekle tezyîn edilmişken, geniş kuşakta uzun kenarlarda uçları dilimli dikdörtgen kartuşlar ve aralarında dilimli şemseler ile kısa kenarlarda ortada bir dilimli şemse ile iki yanında uçları dilimli kartuşlar sıralanır. Kartuşların içlerinde de katı' tekniğiyle yapılmış rûmîli desen vardır. Tüm rûmîli desenler katı' tekniğiyle deriden yapılmıştır. Desenli bölümlerin zeminleri mavi renktedir. Mıklep de aynı desen ve teknikle tezyîn edilmiştir. XVI. yüzyıl Şiraz cilt örneklerini yansıtır.

## SULTAN KÜTÜPHANESİNDE BİR ÇİÇEK KİTABI

Elyazma eserin ilk sayfasında iki kitâbe ve mühür vardır. "1239 fi gurre-i receb" (1 Temmuz 1824) tarihini veren "hâzâ kitab Ahmed Rıfat ser halife-i teşrifat-ı humayûn" yazılı kitabe eserin ilk sahibine ait olmalıdır. İkinci kitâbede "Gazi Sultan Mehmed Reşad Han Cânişin-i Hazretleri Şark Kütüphânesi" açıklaması yer alır.

Bu kitâbe kaydı bu şükûfenâmenin 1909-1918 yılları arasında Osmanlı Sultanı olan Gazi Sultan Mehmed Reşad Han'ın kütüphanesinde kayıtlı olduğunu belgeler.

Kitapta çiçekler özelliklerine göre üç gruba ayrılarak incelenmiştir. Birinci grupta sahibinin kendi ismiyle anılan çiçekler, ikinci grupta farklı çiçekler yer alırken diğerleri toplu olarak üçüncü grupta değerlendirilmiştir. Çiçeklerin Osmanlı sarayına mensup kimseler –sultanlar, şeyhülislâmlar, vezîriazâmlar vd.- tarafından yetiştirildiği çiçeklere verilen isimlerden de anlaşılır; nergis (نرقيس), lâle (لاله), sümbül (سنبل), buhur-u Meryem (siklamen) (بخورومريم), gül, karanfil (قرنفل) ve katmer şakaik (شقاءق). Şükûfenâmede yedi çeşit çiçeğin yetmişüç adet farklı özellikte tasviri bulunmaktadır. Bunların kırküçü nergis olup nergislerin biri sadece desen şeklinde çizilmiştir. Yirmidördü lâle, biri buhur-u Meryem, biri karanfil, biri gül, biri katmer şakayık ve iki adedi sümbüldür.

**Lâleler** Nize-i Sinan ismiyle tasvir edilen lâle ilk olarak Halvetîliğin bir kolu olan Sinanîliğin kurucusu Şeyh İbrahim Ümmî Sinan (1485-1568 ) tarafından yetiştirilmiştir. Lâlelerin bazıları kedine özgü isimleriyle



**Katmer Binlik** Berkleri (yaprakları) yassı, bademî, iri hurda, berkleri ile mahlût (karışmış) katmer ve her bir sapta birer tane olur. Gümrük emini olan merhum Hasan Ağa getirtmiştir. Binlik ismiyle müsemma olmasının vechi budur. Ki bunun sadesi ibtida bu diyarda zuhur ettiğinde bir tanesi bin akçeye verilmiştir. Ol ecilden ona binlik demişler. Ve bunun katmeri olmakla buna "Katmer Binlik" derler.



**Sadberg** Cem-i güllerin ser-efrâzıdır. Evsafı ma'lumdur. Bu diyara Frenk getirmiştir. Ol ecilden Frenk gülü dahi derler. Sad-berg demenin aslı budur ki, yaprağı kıvrıldığı (?) zaman yüz yaprak olur.



**Şeyh Sünbülü** Zülfesi yassı ve kısadır, düğmeleri ayrıca, ….. kısa, sapı neftî (siyaha yakın koyu yeşil) taneleri sık …. çûbe(?) (oklava, sopa) renginde bir matbu ve makbul sünbüldür, Koca Mustafa Paşa şeyhi olan merhum Hasan Efendi'ye zuhur etmiştir (görünmüştür).



**Gülgunî** An ibn-i Mesud (radiyallahu teâla anhu) ennehu gale, gale Rasulullah (sallallahu teâla aleyhi vesellem) inne lillahi melâiketun seyyahin fi'l-ardı ve yeblegune min ümmeti's-selam.
**Tercümesi:** İbn Mesud (r.a)'dan (rivayet edildiğine göre) (O) dedi ki; Rasulullah dedi ki; "Allah'ın yeryüzünde gezen melekleri vardır ve bana ümmetimden selam getirirler".
An Ebu Hureyre (radiyallahu teâla anhu) ennehu gale, gale Rasulullah (sallallahu teâla aleyhi vesellem) evvel ma tekelleme İbrahim hine ulgıye fi'n-nari hasbiyallahu ve ni'mel-vekil
**Tercümesi:** Ebu Hureyre (r.a) dan (rivayet edildiğine göre) (O) dedi ki; Rasulullah dedi ki; İbrahim'in ateşe atıldığında ilk söylediği şey "Allah bana yeter o ne güzel vekildir".



**Ferîd Cihan** Berkleri ince ve mevzun ve câbecâ (yer yer) kenarları iç yüzlerine bükülür ve câbecâ buhur (tütsü) gibi …. ve kadehleri yüksek ve …. ağızlarıyla dipleri beraber, ve üç tane vasata garîb (ortaya yakın) …. var, ve kütah (kısa) başı …. iğnesi var, ve üç …. dahi amîg (derin) görünür, …. ve mu'tedil ve aralarında …. beyaz tarlar (iplik, tepe, tel) vardır ve duruşu gayet güzeldir ve rengi açık kibritîdir ve son başı açınca ol (evvel) başı ağarır ve ale't-tertib (düzenli bir şekilde) her başı beyninde (arasında) bir gûne (bir nevi) fark nümâyandır.



**Nur-u Bahş** Taşra (dış) berkleri (yaprakları) değirmi? ve düz, iç berkleri bademî ve uçlarına yakın bazısının kenarları iç yüzlerine bükülür, …. ulaşık, kadehleri alçak ve büyücek ve ince …… deve boynusların beyaz berkli …… kadehlerindendir …… bir nevî şükûfe dahi var, ona Memekzâde deveboynusu dediler, berklerinin levni sarı ve kadehleri la'leyndir o da muteberdir (kabul görmüş).

anılırlarken; Yakutî (ياقوتى) $8^b$, Nazvar (نازوار) $9^a$, Elvan (الوا ن) gibi, bazılarında ise isim yoktur.

**Nergisler** Otuzaltı nergis tasviri $25^b$'den başlayarak $67^b$ sayfasında sonlanırlar. Onlardan bazıları beyaz bazıları sarı renktedir. İki nergis çiçeği katmerlidir. Nergislerin de her birinin özel ismi vardır; Mir'at-ı sefa (مراتتصفا) $36^b$, Sultan-ı la'lin (سلطانىلعلين) $37^b$, Nur bahş (نوربخش)$64^b$, etc.

**Buhur-u meryem(siklamen)** 47b'de bir adet buhûr-u Meryem tasviri vardır.(بخور مرريم)

**Katmer Şakayık** $68^b$ Katmar şakayık (قتمرشقايق) olarak isimlendirilen şakayık tasviri vardır.

**Karanfil** $69^b$'de özel bir ismi olmayan karanfil tasviri vardır.

**Gül** $70^b$'de Sadberg (صدبرگ) olarak isimlendirilen bir gül tasviri vardır. Sadberg Farsça sayı anlamında yüz demektir.

**Sümbül** Elyazma eserde özel isimleri olan iki sümbül tasviri vardır. Şeyh Sümbülü (شيخ سنبلى) $71^b$, Merdum Sümbül (سنل مردم) $72^b$.


### KAYNAKÇA

¶ Ali Alpaslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
¶ Anna Pavord, *The Tulip*, Bloomsbury Pub., 2000.
¶ Candan Nemlioğlu, "Mehmed Remzi Bin Rüşdî'nin 'Gonce-i Lâlezar-ı Bağ-ı Kadîm' Başlıklı Risalesi'nde Tanıtılan Eyüp'lü Lâlezarîler ve Lâleleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler*, 2005.
¶ Feyzullah Dayıgil, "İstanbul Çinilerinde Lâle", *Vakıflar Dergisi*, S. 1, 1938.
¶ Kemal Çığ, "Türk Lake Müzehhipleri ve Eserleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1969/1970.
¶ Lâle Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar - XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
¶ Necdet Sakaoğlu, "Çiçekcilik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. II.
¶ Necdet Sakaoğlu, "Lâle", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. V.
¶ R. Sheila Canby, *Persian Painting*, Interlink Pub., 2004.
¶ Turhan Baytop, *Türkiye'de Eski Bahçe Gülleri*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001.
¶ Turhan Baytop, *İstanbul Lâlesi*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1998.
¶ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, 2005.



# ROKOKO'NUN TÜRKÇESİ

NAZLI DURMUŞOĞLU UTKU

Topkapı Sarayı'ndan rokoko örneği.



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

OSMANLI medeniyetinde tezyînî sanatlar; yükselme devri olan XVI. yüzyılda doruk noktasına ulaşmışken ardından gelen duraklama döneminde yavaş yavaş ihtişamını kaybetmeye başlamıştır. XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransız kültürü ile tanışıp henüz yeni yeni rokoko akımı ile şekillenmeye başlayan bu kültürün etkisinde kalışıyla birlikte Osmanlı sanatında Batı esintileri görülmeye başlamıştır. Bu ilk dönemlerde Türk sanatkârlar örneklerini gördükleri Batı tarzı süslemeleri taklit ile yola koyulmuş olsalar da birer parçası oldukları köklü medeniyetin himâyesindeki Türk sanatının millî karakterini koruyabilmiş, Batı kültürünü kendi zevk ve kadim sanat anlayışlarıyla içselleştirerek Türk rokokosu diye adlandırılan yeni bir üslûp oluşturmuşlardır.

Bizdeki kadim sanat anlayışında ne heykel ne de resim alanında eserler verilmemişse de sanatta soyut yansımalar, mimarî ve tezyînatta alabildiğine gelişmiştir. Türk sanatlarında estetik her zaman ön planda tutulmakla birlikte gözlemlerimize göre sanatta işlevsellik de hiçbir zaman göz ardı edilmemiştir. Türk-İslâm sanatlarında, sanat ilimden ayrı tutulmadığı için ilimsiz ve faydasız bir sanattan bahsetmek de mümkün değildir. Sanatın sadece devlet hayatında, resmî kurumlarda veya devlet ricâlinin meskenlerinde değil, halkın kullanımına açık eserlerden bir genç kızın çeyizine, mezar taşlarından kitap kapaklarına hayatın her kademesinde tezâhür etmesi, bizâtihi tevhid akîdesinin oluşturduğu bir medeniyetin yüreğinde yoğrulmuş sanatkârların ve sanatkâr ruhların elinden çıkmış olması sebebiyledir. Dolayısıyla, İslâm medeniyetinin önemli bir parçası olan Türk Devletlerinin benimsedikleri sanat, gelişigüzel yapılması söz konusu olmadığı gibi, bencillik ve kaprislerle yoğrulmuş, yalın bir taklide dayalı, muhtevası boş bir sanat da değildir. Türk rokokosunun hâkim olduğu dönem, Osmanlı Devleti'nin XVIII. yüzyılda, içinde bulunduğu şartlar altında, belki de unutulmaya yüz tutmuş kendi klasik sanatlarımızın hasretiyle bir estetik arayışına girmiş sanatkâr ve sanatseverlerin, kaybettikleri yitiği bulmuş gibi rokoko akımına tutundukları, benimsedikleri ve millîleştirerek mimarî ve tezyînî sanatlarda vasıflı eserler verdikleri bir dönem olmuştur.

Türk rokokosunun temel motifleri arasında, vazolu veya sepetli natüralist çiçeklerden oluşan buketler, çiçekli girlandlar, bereket boynuzu şeklinde yapraklar, zengin süslemeli duraklar, taç mücevheri motifi, kurdele, altın zeminde kumlama perdahı, yazı kenarında geniş altın cetveller, desen içindeki düz çizgileri ve sütun motiflerini sarmaşık gibi saran saz yolu üslûbunu andıran ince uzun yapraklar, akantus yaprağı, kenger yaprağı ve çiçeklerle oluşturulmuş kapalı formlar sayılabilir.

Bu dönemde meydana getirilen Kur'ân-ı Kerim tezhipleri, elifbâ cüzleri, duâ kitapları, *Delâilü'l Hayrât*lar, silsilenâmeler, şükûfenâmeler, murakka albümler, Esmâ-i Hüsnâ ve Hilye-i Şerifler, levhalar, çiçek albümleri, sefaretnâmeler, icâzetnâmeler, meşk karalamaları, tuğralar, kıt'a, menşur, ferman ve beratlar Türk rokoko üslûbu ile süslenmiş eserler olarak karşımıza çıkarlar. Bunların dışında mimarî ve mimarî unsurların süslemesinde de tabii olarak rokoko üslûbun örneklerine rastlamaktayız.

XVI. yüzyılın ortalarında saray nakkaşı Kara Memi'nin tezhip sanatına kazandırdığı yarı üslûplaşmış çiçekler ile başlayan akım XVII. yüzyılda kendine has bir stilizeyle natüralizme dönmeye başlar. XVIII. yüzyıldan itibaren Batı etkisinde kalan çiçek tasvirleri natüralist hatta natürmort anlayışa uygun örnekler olarak şükûfe tarzı adıyla bilinen yeni bir üslûpla karşımıza çıkmaktadır. Türk rokokosu ile iç içe geçmiş şükûfe, çiçek resmi manasında kullanılmıştır. Şükûfe tarzında eser veren sanatkârlara çiçek ressamı denmektir. Şükûfe tarzında doğal halleriyle çizilen çiçekler, zengin tonlamalarla boyanıp, zemin rengin koyu tonuyla kontürlenir. Çiçek resimlerindeki ortak özellik, çiçeğin karakterinin korunmuş olmasıdır.

Çiçek ressamlarından adlarını tespit edebildiklerimizden bazıları şunlardır:



Topkapı Sarayı, Sofa Köşkü, Kapı Süslemesi.

Abdülminas Ali, Abdullah Buharî, Ali ül-Nakşibendî, Ali Üsküdarî, Çâkerî, Fahri el Bursevî, Hezargradlızâde Ahmet Ataullah, Hüseyin Hüsnü, Kara Memi, Mehmed, Seyyid Ahmed, Seyyid Mehmed, Şeyhî.

Şükûfe tarzında, gül ve goncası, lâle, karanfil, kasımpatı, papatya, zambak, sümbül, zerrin, gelincik vb. her dönemde Türk tezyînî sanatlarında kullanılagelmiş çiçekler gerek serlevha ve koltuk süslemelerinde vazolu veya kurdele ile bağlanmış buketler halinde müstakil olarak, gerekse desen içinde süsleme unsuru olarak kendilerini göstermişlerdir. Çiçeklerin yanı sıra haşhaş, hurma ve nar gibi çeşitli meyveler de Türk süsleme sanatlarında kullanılagelen motiflerdir.

Türk rokoko tarzında yapılan eserlerin ilk örneklerinde, klasik üslûpta kullanılan rûmî, hatayî ve bulut gibi tam stilize olmuş klasik motiflerin yanı sıra, daha az stilize olmuş veya doğadan yeni koparılmış gibi ve kurdele ile bağlanmış buket haline getirilmiş natüralist çiçekler ve yapraklar süslemelerde birlikte yer almıştır. Şükûfe tarzındaki bu örneklerin boyanmasındaki yenilik ise, o döneme kadar Osmanlı tezhip sanatında görülmemiş olan ışık-gölge ile üçüncü boyuta varılmaya çalışılması ve perspektif arayışıdır. Renklerin koyulu açıklı kullanılması, ince tarama tekniği ile gölgeler verilmesi motiflere derinlik katmıştır. Bununla birlikte renk ve ayrıntılar aslına uygun işlenmiştir.

## TOPKAPI SARAYI'NDA ROKOKO

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde (1720-1721) , yanında maiyetiyle birlikte Fransa'ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed geriye çok ilginç izlenimlerle dönmüştü. Gezi notları ve deneyimlerinden, Osmanlı devletinin sosyal ve sanat yaşamını yeniden şekillendirecek olan *Fransız Seyahatnâmesi* adlı kitabı kaleme almıştır. Bu notlardan istifade eden ve Fransa'dan gelen hediyelerdeki süsleri müşâhede eden Türk sanatkârları, Batı etkisindeki ilk eserleri vermeye başlarlar. Bu kısacık Fransa ziyaretinin süratli etkileriyle, rokoko üslûbu bize hemen hemen Fransız rokokosu ile eş zamanlı olarak gelmiştir.

Rokoko örnekleri önce sarayda kabul görmüş, sultanların teşvikleri ile payitahtta revaç bulmuştur. Kısa sürede İstanbul'un çehresi Batı esintileriyle değişmiş, zamanla Türk rokokosuna dönüşen bu tarz halk tarafından da beğenilmiştir. Osmanlı padişahlarının iltifatıyla Topkapı Sarayı'nın yenilenen pek çok bölümünde rokoko üslûbu



Topkapı Sarayı Hünkar Sofası.

*Türk-İslâm sanatlarında, sanat ilimden ayrı tutulmadığı için ilimsiz ve faydasız bir sanattan bahsetmek de mümkün değildir.*

kullanılarak şahane eserler meydana getirilmiştir.

Lâle Devri'nin başında lll. Ahmed, Hünkâr Sofası ile I. Ahmed Odası arasına Yemiş Odası denilen mekânı yaptırmıştır. Aynalara da yer verilen bu odadaki tasvirler, minyatür üslûbundan Batı'nın perspektif anlayışına geçişi gösterir. Yemiş Odası'nın duvarlarındaki çiçek resimleri, duvar nişleri içine boyayla yapılmış çiçekli saksılar ve vazolar, meyve sepetleri gibi süslemeler, üç boyutlu, natüralist ve natürmort tarzda âdeta resim gibi olup tüm duvarları ve dolap kapaklarını süslemektedir.

Çağın değişmesiyle artık klasik harem yapılarının sultanlarla aileleri tarafından tercih edilmemesi üzerine ya aynı yapılar içinde mekânların dekorasyonunun değiştirilmesine veya yeni yapıların inşasına başlandı. XVIII. yüzyıl ortasında Fransız etkilerinin saray sanatına yansıdığı dönemde I. Mahmud ve lll. Osman, hünkâr hamamlarının önündeki odanın ve şahsî eşyalarını koydukları Hazine Odası'nın (Taş Oda) bezemelerini rokoko üslûbuna göre yeniden düzenlettiler ve Hünkâr Sofası, Baş Haseki Dairesi'nin alt katı ile Vâlide Sultan Dairesi'nin girişi yanındaki revak bölümünden alınma odayı da (Vâlide Şahnişi) aynı üslûpta yoğun bir süslemeyle kaplattılar. Daha sonra Hünkâr Sofası önündeki bahçeye âbidevî bir alt yapı üzerinde yükselecek şekilde mermer bir terasla (lll. Osman Taşlığı) şahnişli ve üç odalı lll. Osman Köşkü yapıldı. Sultanın haremde barok kabartmalı mermer ve Tekfur Sarayı üretimi çinilerle yenilediği bir mekân da Harem Camii idi.

Klasik yapılarda oturmak istemeyen sultanlar bu dönemde haremin yapılaşmaya uygun tek alanı olan Mabeyn bölümündeki I. Selim Kulesi'ni küçülterek tonozlar üzerinde geniş bir teras kazandılar. Kuleden kazanılan alanın alt katına Aynalı Oda'yı da içeren I. Abdülhamid Dairesi yapılırken üst katına da yine rokoko dekorasyonla ve ahşap malzemeyle yeni Baş Haseki Dairesi eklendi; şehzâdelere de Çifte Kasırlar verildi. Rokoko süsleme, en güzel görüntülerinden birini Topkapı Sarayı'nda yaşayan son padişahlardan lll. Selim döneminde bu sultanın haremdeki dairelerinde verdi. Bu odalar 1790'lardaki zevki belgeleyecek şekilde klasik harem cephesindeki yerlerini aldılar. Haremdeki son yapılaşmayı ve Sultan'ın yenilikçi fikirlerini coşkun bir rokoko zenginliğiyle sunan bu daireler, lll. Selim ve vâlidesi Mihrişah Sultan'ın yanyana odalarından oluşur.

XVIII. yüzyılda Topkapı Sarayı adıyla geçen önemli bir harem yapılaşması da sarayın Sarayburnu ve Marmara yönündeki Has Bahçe'ye inşa edilen ahşap sahilsarayla gerçekleşmiştir. 1794-1802 yılları arasında Viyana Schönnbrunn Sarayı bahçıvanının kardeşi Jacob Ensle tarafından yapılan bahçe düzenlenmesinin yanı sıra bu yıllarda lll. Selim'in mimarı olan A. I. Melling de sarayın selâmlık bölümünü meydana getiren Yeni Köşk'ü inşa etmişti. Selâmlık Mabeyn Kasrı olarak kullanılan Hasan Paşa Köşkü'nün yanında, Sarayburnu'nda yer alan revaklı geniş bir avlu çevresindeki kadınefendi ve cariyelerin yaşadığı bölüme bitiştirilmişti. Bahçe düzeni ve rokoko iç dekorasyonunun yanı sıra iç mekân yaşantısının zenginliğiyle Topkapı Sarayı kıyısında uzayıp giden, yabancı mimar ve bahçe tasarımcılarının Osmanlı sarayında yaptıkları bilinen ilk bina olmasıyla da önem taşıyan sahilsaray, 1863 yangınında tamamen yok olmuştur.


**KAYNAKÇA**

¶ Asiye Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, İlke Yayınları, 2016.
¶ Deniz Esemenli, "Harem", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, c. XVI.
¶ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, 2005.

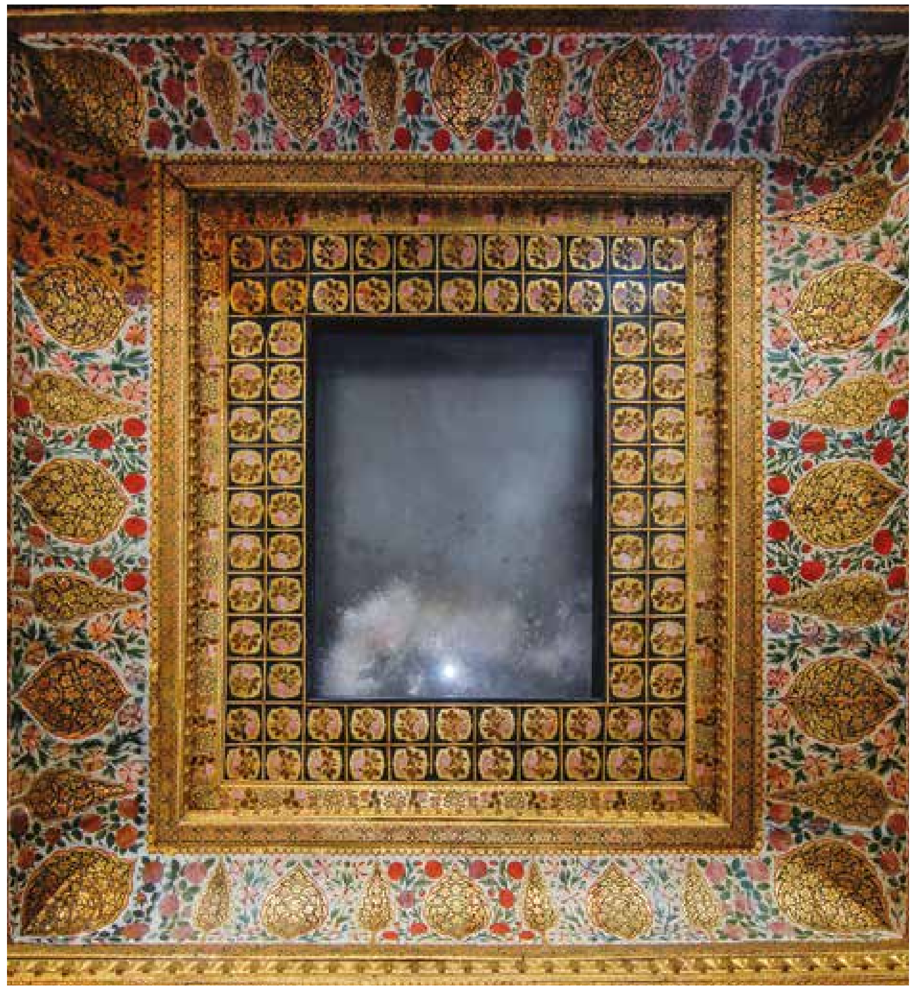


# TOPKAPI SARAYI YEMİŞ ODASI

## ÜÇYÜZ YILDIR SOLMAYAN ÇİÇEKLER

MAMURE ÖZ

Odanın tavanının ortasında 151x115 cm. ölçüsündeki boşluk cam ile kapatılmıştır. Ama ilk yapıldığında cam yerine ayna kullanıldığı kaynaklarda görülmektedir.



FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

TOPKAPI Sarayı harem dâiresinde, Sultan III. Ahmed için yapılan ve *yemiş odası* olarak bilinen 4x4 m² ölçülerindeki bu oda, tabandan tavana kadar muhteşem bir şekilde planlanmış bir tasarım şaheseridir.

XVIII. yüzyılda, mimarîde ve kitap sanatlarında Batı sanatının izleri birçok örnekle karşımıza çıkarken, yemiş odasını tasarlayan sanatçı veya sanatçılar, XVI. yüzyılda Kara Memi ile başlayan *natüralist çiçek üslûbu*nun devamı olarak görünen yeni bir üslûpla, bu oda için en küçük alanda bile muhteşem tasarımlarla çiçek buketleri, kâse içinde meyveler ve hepsi birbirinden farklı güzellikte bordürler planlayıp, çok ince bir işçilikle nakşetmişlerdir.

Yemiş odasının en bilinen süsleme elemanları arasında vazo içinde çiçek buketleri ve bu vazoların oturtulduğu tabakların kenar boşluklarında veya levhanın kendi boşluğunda değişik meyveler bulunmaktadır. Bu motifler, o günün beğeni anlayışına göre planlamış ve uygulanmışlardır. Bu vazo içindeki buketler simetrik gibi görünse de, ortada kullanılan tek motifin bir tarafa dönük olarak yerleştirilmesi simetriyi bozmaktadır. Ayrıca geleneksel tasarım sisteminden ayrılmayarak süsleme sanatlarımızın vazgeçilmez motifleri olan rûmî ve hatâînin de, bu tasarımlar içinde çok dengeli bir şekilde yerleştirilmiş olduğunu görüyoruz.

Odanın tavanının ortasında 151x115 cm. ölçüsündeki boşluk cam ile kapatılmıştır. Ama ilk yapıldığında cam yerine ayna kullanıldığı kaynaklarda görülmektedir. Kenar boşlukları çıtakârî olarak 15x16 cm. bölümlere ayrılmış ve bu bölümlerde koyu lacivert köşebentlerin ortasında altın zemin üzerine küçük bir goncasıyla birlikte açılmış bir gül resmedilmiştir ve çift sıra hâlinde yerleştirilmiştir. Bu tavanı sınırlayan bordür de tekrar altın zemin üzerinde, içi yeşile boyanmış ve kabartma olarak altın hatâî motifleri kullanılmış çınar yaprakları vardır. Bu çınar yapraklarının arasındaki boşluğa gül ve şebboy motifleri yerleştirilmiştir.

Düşeyde yerleştirilen altın mukarnas bordür, yataydaki rûmîli bordüre geçişi sağlamış ve tavanı taşıyan eğimli kasnakta ahşap karkas üzerine gerilmiş gemici bezi zemin olarak kullanılmıştır. Bu bölümde içleri yeşile boyanmış büyük şemse ve selvi ağacı formlarının içine kabartma altınlı hatâî motifleri yerleştirilmiştir. Açık renk zeminin kalan boşluklarında sırasıyla büyükçe gül dalları, karanfil dalları ve şakayık dalları dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir.

Bu eğimli kasnağın alt kısmında düşeyde tekrar aynı rûmîli bordür kullanılmıştır.

Altın mukarnas bordürle yataya geçiş sağlanmış, yaklaşık 50 cm. olan bu bölümde üç sıra bordür kullanılmıştır. 25 cm. eninde olan ana bordürde altın zemin üzerinde büyük çınar yaprakları ve mekik şeklindeki hançer yapraklar sürgit olarak kullanılmış, aralarına da pembe gül dalları ve kırmızı şakayık dalları yerleştirilmiştir.

Bu bordürün iki tarafında kırık beyaz üzerinde tekrar aynı sistemle yapılmış içi kabartmalı hatâîlerin olduğu şemseler sırasıyla hatmi, haseki küpesi ve şebboy çiçeklerinin arasında dizayn edilmiştir.

Düşeye geçişi sağlayan mukarnas bordürden sonra duvarda en üstte paftalar içine yerleştirilmiş lacivert zeminde altın ile yazılmış çepeçevre beyitler vardır.

Yemiş odasının üç cephesi lambri tekniğiyle kâgir zemin üzerine, kinişli ahşap panolar halinde monte edilmiştir. Düşeyde altı sıra olarak taksimatlandırılmış çiçekli panoları 10 cm. eninde altın zemin üzerinde kırmızı nakışlı kinişli bordürler birbirine bağlar.

Bu sistemle ahşap lambriler sökülüp takılma özelliğine sahiptir.

Bu yüzden, bu ince çiçek üslûbunun tezhip tekniğiyle nakkaşhânede yapılıp yerine monte edildiği, restorasyon sırasında daha iyi anlaşılmaktadır.

Batıya bakan duvarın ortasında alçı bir şömine, her iki yanında birer pencere vardır. Bu pencerelerin yan duvarlarında büyük boy vazo içinde çiçekler ve üstte de son derece müzeyyen bir tavan vardır. Rûmî motifleriyle tasarlanmış olan tavanın ortasındaki şemse ve köşelikler, klasik devrin bütün özelliğini göstermektedir. Ara boşluklarda dallar üzerindeki gül ve gonca motifleri, geleneksel çiçek tarzının en mükemmel örnekleri arasında görülür.

Diğer üç duvarda en üstte aynı şekilde yerleştirilmiş onbir adet vazo içinde çiçekler vardır. Bu buketler has bahçenin mis kokulu çiçeklerinden esinlenilerek tasarlanmıştır. Bu sistem, XVII. yüzyılın son çeyreğine ait yeni bir üslûp olarak görülmektedir.

Hemen altında meyvelerin olduğu alan, daha altta da duvarın işlevine göre değişen, nişler, aynalar ve dolaplar vardır.

Orijinal buketlerin âdeta kâğıt üzerine yapılır gibi çok ince ve çok güzel bir tarama tekniği ile yapıldığı çok net gözükmektedir.

Ancak daha sonra yapılan restorasyonlarda orijinal eserlerin kapatılarak üzerlerine kötü bir boyama ile farklı desenlerin yapıldığı anlaşılmaktadır.

Buradaki çiçekler arasında manevî açıdan da büyük önemi olan lâle, birçok farklı çeşidiyle has bahçede yetiştirilmiş ve bu yüzyılın belirli bir dönemine ismini vermiştir.

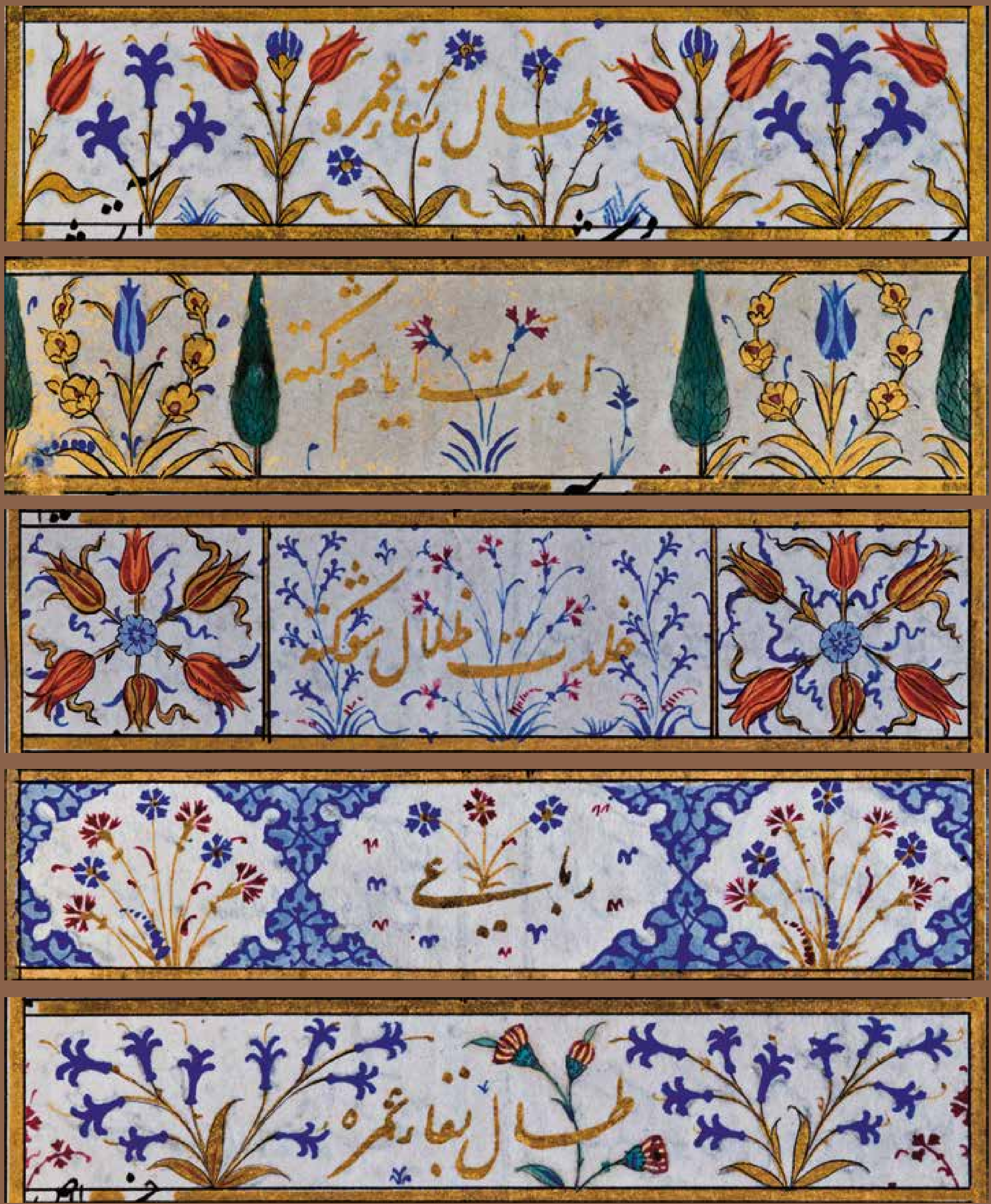
Yemiş odası buketlerinde kullanılan çiçekler, gerek yerleştirme sistemleri, gerek motiflerin formları ve gerekse boyama teknikleri açısından çağdaşı Batı sanatı eserlerinden farklıdır. Motif olarak ele aldığımızda örneğin, lâle motiflerindeki ince uzun ve kıvrak formu, Batı sanatında asla göremeyiz.

Diğer motiflerin formları ve boyama teknikleri de aynı şekilde çağdaşı Batı sanatı eserlerinde ya farklı kullanılmıştır ya da hiç kullanılmamıştır.

Yemiş odasının genelinde bize yabancı olan bir motif, sadece iki yerde kullanılmıştır. Bütün motiflerin inceliğine karşın bunlara yakışmayan irilikteki akantus motifleri, meyvelerin arasındaki sütunlar üzerinde ve aynaların köşebentlerinde kullanılmıştır.Sonuç olarak bugün, bizim floramıza ait çiçeklerin bulunduğu yemiş odasının, bizim sanatçılarımız tarafından tasarımları yapılarak, bize ait tekniklerle boyanmış olduğunu çok net bir şekilde görebiliyoruz.

Bu buketler has bahçenin mis kokulu çiçeklerinden esinlenilerek tasarlanmıştır.





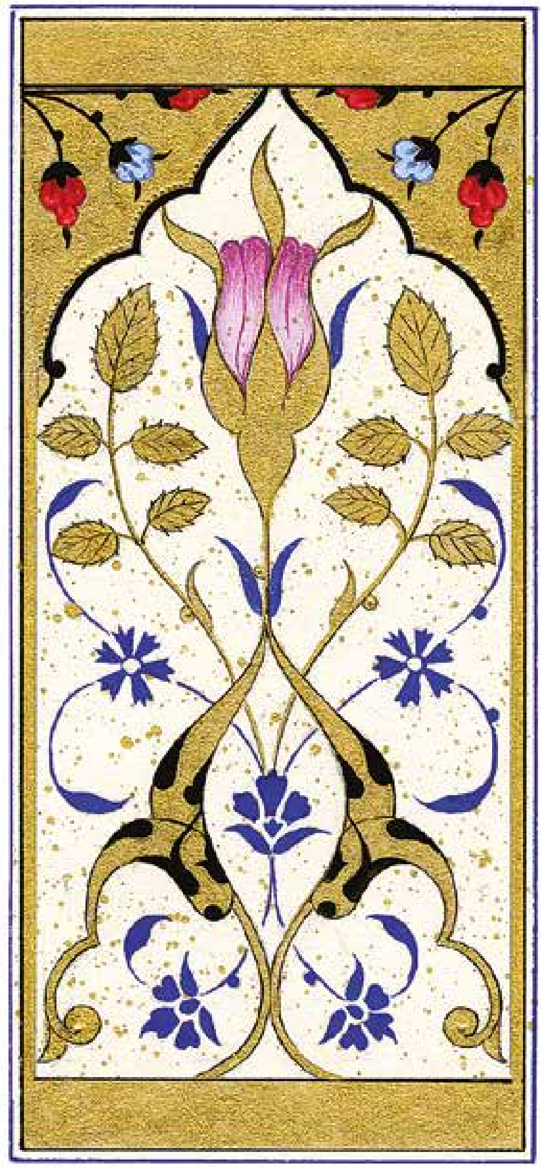
# MÜZEHHİB KARA MEMİ

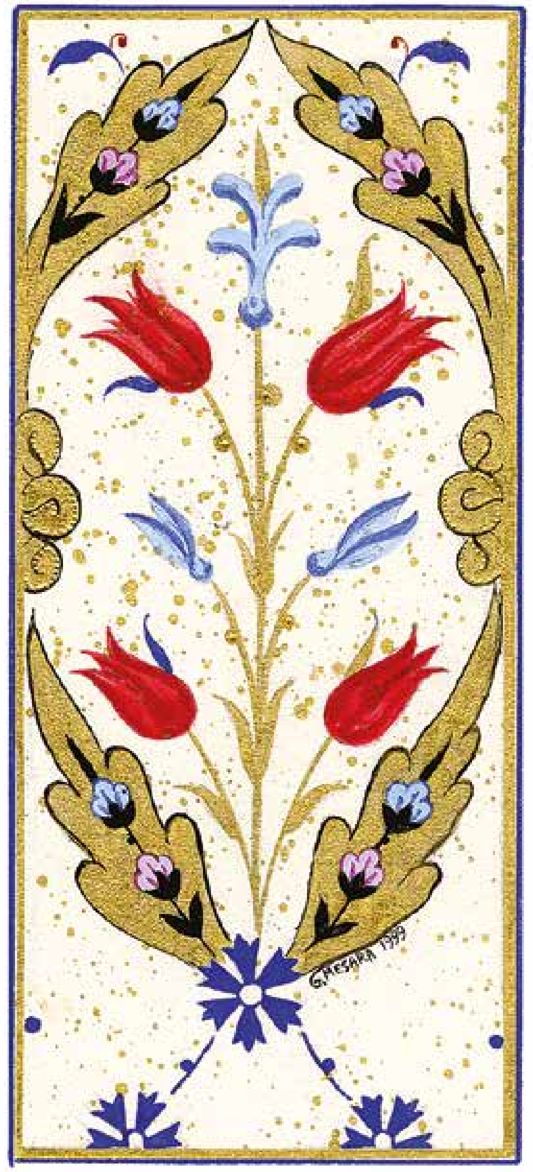
GÜLBÜN MESERA
M. SEMİH İRTEŞ
ZEHRA ÇEKİN
ABDULLAH OĞUZHANOĞLU

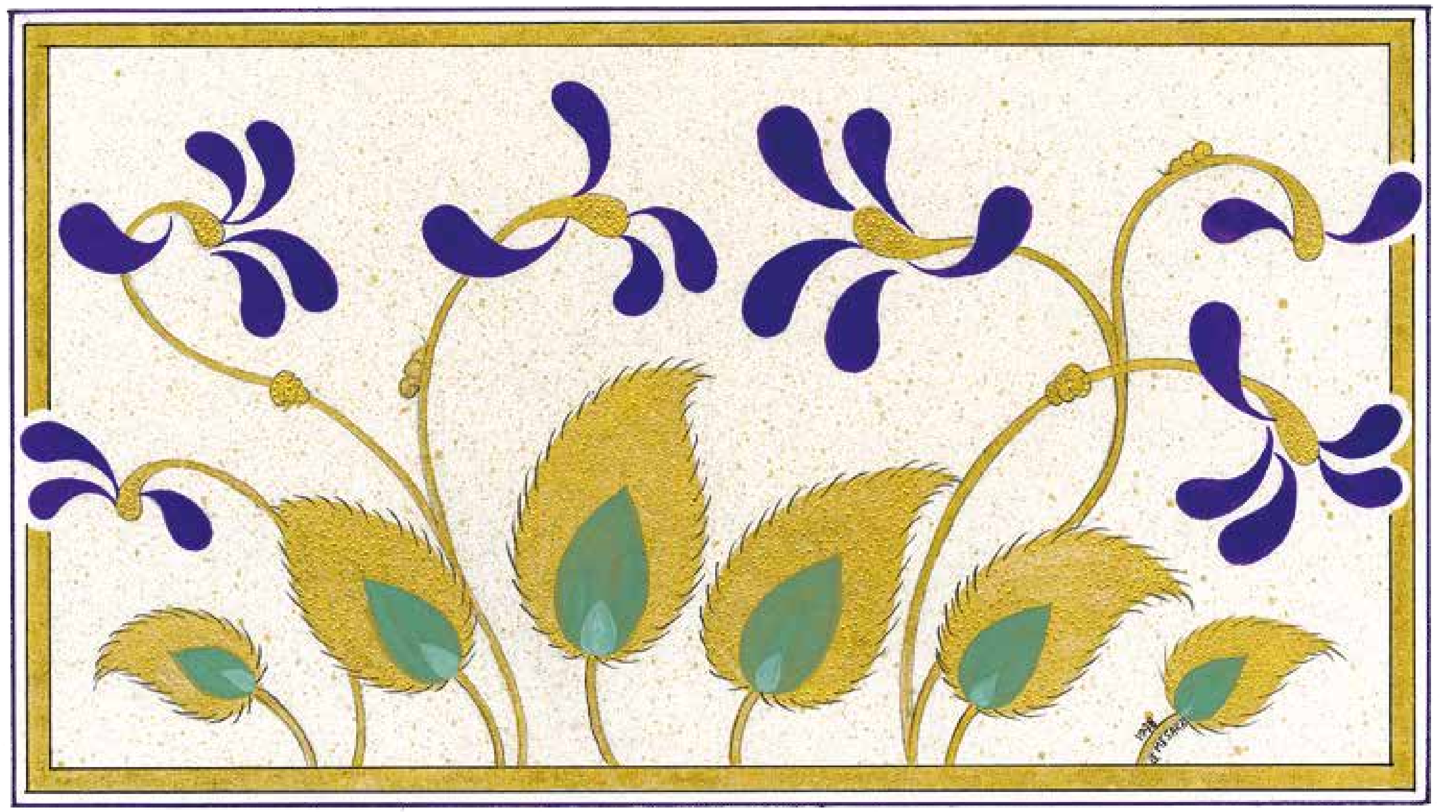
# Müzehhib Kara Memi'nin çiçekleri ile yeni tasarımlar

GÜLBÜN MESARA









OSMANLI Devleti için XVI. yüzyıl, özellikle Kanunî Sultan Süleyman döneminde yükselen siyasal kudreti ve genişleyen sınırları kadar kültür ve sanat anlamında da çok önemli bir çağ olmuştur. Sultan Süleyman, 1520-1566 yılları arasında neredeyse yarım yüzyıla ulaşan saltanatı boyunca, başarılı ve etkin siyasî icraatıyla olduğu kadar, güzel sanatları ve sanatkârlar zümresini himayesi ve teşvikiyle ünlenmiş bir büyük hükümdardı. Onun döneminde faaliyet gösteren saray nakışhânesi, geniş bir usta kadrosu ile tezhip, minyatür, hat, cilt ve katı' gibi kitap sanatları başta olmak üzere, zamanın mimarî yapılarının çini bezemeleri, taş, ahşap nakışları ve kalemişlerinden seramiklere, kumaş, dokuma, işleme desenlerine, fildişi ve maden işlemeciliğine kadar uzanan farklı alanlarda çeşit çeşit tasarımlar hazırlayan en önemli merkezdi.

Bu yüzyılın ortasından itibaren daha da gelişen ve zenginleşen tezyînî sanatların bütün dallarına yansıyan dekoratif anlayışta, saray bünyesinde ayrı kümeler hâlinde çalışan çeşitli kollara mensup sanatkârlar zümresinin "ehl-i hiref" adı altında teşkilatlandırılmasının, dolayısıyla teşvik ve himaye edilmelerinin büyük rolü olmuştur. Bu teşkilat, sarayın her türlü sanat ve zanâat işlerini gören ve saraydan maaş alan bir topluluk olup, kalabalık bir kadroya sahipti. *Ehl-i hiref*'in en geniş grubunu oluşturan kâtipler, müzehhibler, musavvirler, nakkaşlar, ressamlar ve mücellitler mensubu bulundukları kuruluşun sağladığı güvence içinde nakışhânede sürekli eser meydana getirmiş, aynı zamanda da yeni tezyînî tasarımlar geliştirmişlerdi. Bu döneme ait olup günümüze ulaşmış eserler, Osmanlı sanatının bu klasik çağının tezyînî anlayışını en mükemmel biçimde aksettirmektedir.

Zamanın saray nakışhânesinin en önemli ve şöhretli iki sanatkârından ilki, Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz'den sürgün olarak getirilip Amasya'da kalan, daha sonra da İstanbul'da 1520 yılından itibaren 1556 yılındaki vefatına kadar sernakkaş olarak görev yapan Şahkulu idi. İkinci isim ise, bu nakkaşhânede yetişmiş olup, hocası Şahkulu'nun vefatından sonra nakkaşbaşılığa getirilen Mehmed Çelebi, yani Kara Memi'ydi.

Kara Memi'nin sanat yolunda ilerlediği dönemlerde muhakkak ki sarayın himayesindeki nakışhânede ustalarından görüp öğrendikleri, yeteneğini ve tekniğini geliştirmesinde önemli katkılar sağlamıştı. Nitekim saray nakışhânesinde onun nezaretinde hazırlanan çeşitli eserlere ait tasarımlar, o devre kadar Osmanlı sanatına yerleşmiş olan klasik tezyînî kurallara tam anlamıyla hâkim bir üslûbu aksettirir. Ancak o, bu sanat yuvasında öğren-

*Süslemeler arasında en sık rastlanan çiçek türlerinden biri lâledir. Yirmiden fazla çeşidini tespit edebildiğimiz bu zarif çiçek, tabiattaki şekliyle tasvir olunması yanında, stilize formları ile de geleneksel motiflerin içinde çok kullanılmıştır.*

dikleri ile sınırlı kalmamış, kendi zevk ve görüşünü ortaya koyan natüralistik bir anlayış içinde yaptığı kompozisyonlarıyla adını ölümsüzleştirmiştir. Kara Memi'yi klasik Osmanlı tezyînatında bu derece ünlü ve benzersiz kılan unsurlar, tabiattan aldığı ilhamla yaratmış olduğu yeni tarz kadar, bunları sanat dallarına uygulamada gösterdiği üstün mahareti olmuştur.

Müzehhib Kara Memi'nin sanatımıza armağan ettiği ve XVI. yüzyıl tezyînatının bir sembolü olan natüralist üslûbu yansıtan elyazması eserlerin en başında Kanunî Sultan Süleyman'ın dîvânları gelmektedir. Büyük devlet adamı, "şair padişah" Kanunî'nin "Muhibbî" mahlasıyla kaleme aldığı üçbine yakın şiiri, *Muhibbî Dîvânı* olarak bir araya toplanmıştır. Bu sanatkârın iki imzasını taşıyan 973 H. / 1565 tarihli *Muhibbî Dîvânı* (İstanbul Üniversite Küt. T. 5467), onu Türk sanat dünyasına tanıtan en önemli eserlerinin başında gelmektedir. Kara Memi'nin tespit olunan diğer iki imzası yine *Muhibbî Dîvânları* içindedir. Bu eserler, Nuruosmaniye Kütüphanesi No. 3873'de kayıtlı *Dîvân* ile, *Dîvân-ı Sâlis/Hâlid* kaydıyla Hamburg'da Museum für Kunst und Gewerbe'de bulunan 961 H. / 1554 tarihli bir nüshadır.



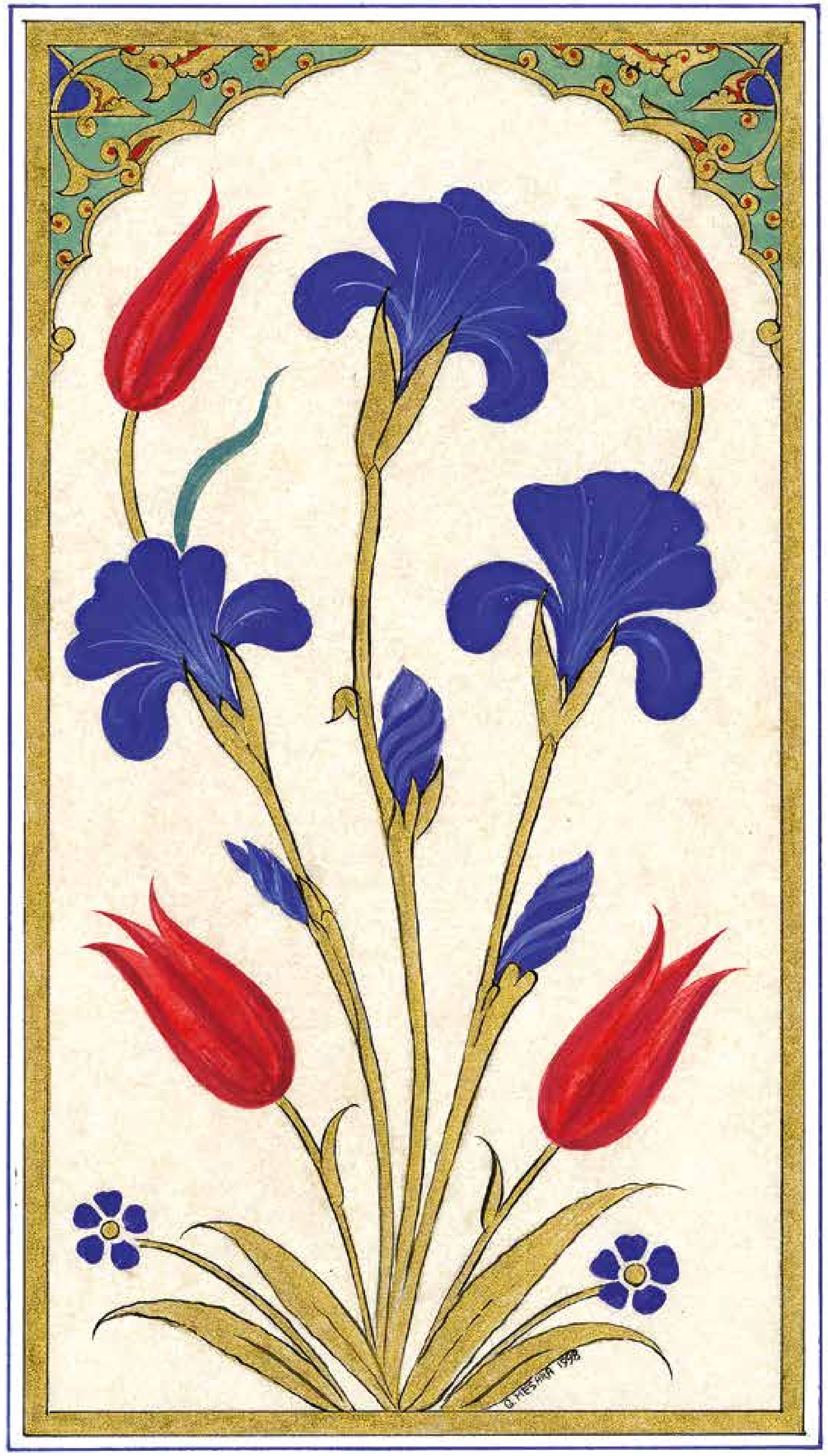
Dîvânlardaki gazel başlıkları ile koltuk içlerine simetrik veya serbest biçimde yerleştirilmiş süslemeler, klasik tezhip motifleri ile tabii üslûpta yapılmış çiçek örnekleri sergilemektedir. Bunlar arasında yalın, hurde, sarılma rûmîler, hatâîler ve çin bulutları ile derlenmiş kompozisyonlar, minyatür boyutlu şemse ve salbekler, çintemânîler, hançer yapraklar sayılamayacak derecede çok ve çeşitlidir. Tabiattaki örneklerine çok yakın çiçek tasvirleri arasında ise, altın veya yeşil yapraklı katmerli/yalınkat kırmızı, pembe güller ile goncaları, yabani güller, altın saplı mavi ve mor sümbüller, karanfil, lâle, menekşe, mine, hatmi, ayn-ı sefa, peygamber düğmesi, süsen, anemon (Manisa lâlesi), tomurcuklu kır çiçekleri, haşhaş veya nar çiçeği sayılabilir. Çiçekli bahar ağaçları, etraflarına bahar dalları ve asma yaprakları dolanmış serviler, yaprak ve ot kümeleri de rastlanan diğer bitki türlerindendir.

Gazel başlıklarının çoğunda saydığımız tipte çiçek ve ağaçlar çoğu defa geleneksel tezhip formlarıyla iç içe, bazen de simetriden uzak bir biçimde âdeta bir bahçe tasviri şeklinde tertiplenmiştir. Koltuklarda da aynı çiçek grupları yine tabii üslûp içinde, bu defa klasik tezhip motifleriyle son derece uyum sağlayan terkipler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Meselâ, rûmî göbeklerin yanlarına yerleştirilmiş veya içlerinden çıkan lâle, sümbül gibi. Yüzlerce değişik kompozisyonla bezeli koltuklarda tespit ettiğimiz diğer ilginç motifler arasında, altın gövdesi renklerle gölgelendirilmiş iri hatâîler, hançer yapraklar, bir kökten çıkan kırık dal ve yapraklar, tabii çiçek kümeleri, yatay, dikey, çapraz eksenlere ve S formlarına yerleştirilen natüralist çiçekler, lacivert ve yeşil zemin üzerinde çintemaniler, rûmîler ve özellikle lâleler ile çok çeşitli rûmî terkipleri bulunmaktadır. Ayrıca, bir merkeze bağlı motiflerin çarkvârî bir form içinde hareketlendirilmiş şekilleri de görülen diğer ilgi çekici kompozisyonlar arasındadır. İki yaprak ortasına oturtulmuş bir lâle veya hatâî motifi eserde çok sık görülür. Kara Memi'nin severek kullandığı anlaşılan bu desenin çok benzerlerine çinilerde ve kumaş örneklerinde de rastlanır. Saz üslûbundaki bir koltuk ise olağanüstü güzelliktedir.

Süslemeler arasında en sık rastlanan çiçek türlerinden biri de lâledir. Yirmiden fazla çeşidini tespit edebildiğimiz bu zarif çiçek, tabiattaki şekliyle tasvir olunması yanında, stilize formları ile de geleneksel motiflerin içinde çok kullanılmıştır.

Kara Memi'yi Türk sanat âlemine ilk takdim eden hocamız, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in de tespitleriyle, "Gazellerin, kasidelerin, manzumelerin *Muhibbî* mahlası ile biten beyitleri etrafında tıpkı bir ressam itinasıyla çizilmiş zarif şekillerde yapılan süsler de ufaltılmış birer çiçek tablosu gibidir."

Serbest tarzda, yani herhangi bir desen kalıbı kullanılmadan işlendiğini






*Kudretli müzehhibliğinin yanı sıra tabiat unsurlarını yepyeni bir görüş ve anlayış içinde tezyîn eden büyük sanatkâr Kara Memi, fırçası ile tezhipten tablolar vücuda getirmiştir.*

tahmin ettiğimiz süslemelerin renklendirmelerinde klasik tonlar hâkimdir. Çiçek boyamalarında, bilhassa güller ve goncaları tabii renkleri ile çalışılmıştır. Sap ve yapraklarda daha çok altın kullanıldığı da görülmektedir. Süsleme çeşitliliği ve zenginliği açısından âdeta bir "motif albümü" olarak nitelendirilebilecek bu müstesna *Dîvân*, son sayfasında yer alan "Müzehhib el-fakir Kara Memi el-Hâkir" imzası ile daha da mânâlanmakta ve önem kazanmaktadır.

Kara Memi'nin kitap sanatında büyük beğeni kazandığı anlaşılan natüralist üslûplu zengin kompozisyonları, duvar çinileri, kalemişleri, dokumalar ve işlemeler başta olmak üzere dönemin hemen hemen bütün ana sanat dallarına yansımıştır. Bilhassa Mimar Sinan'ın yapıları için hazırlanmış çini desenlerinde Kara Memi'nin etkisi çok açıktır. Bu büyük ustanın yeni motif ve kompozisyon tasarımlarının önce kitap süslemelerinde denendiğini, daha sonra da kullanılacakları başka alanların malzeme ve tekniğine uygun olarak yeniden çizildiği anlaşılmaktadır. Bu ise, saray nakışhânesinin özellikle mimarî süslemenin önemli bir kısmında etkili olduğunu gösterir. Nitekim dönemin cami, türbe, hamam, köşk, saray gibi yapılarında Kara Memi'nin Kanunî dîvânlarının tezyînatında veya diğer eserlerinde kullanıldığı her türlü süsleme elemanı ile aynı motif özelliklerine sahip sayısız çini bezeme mevcuttur. Süleymaniye Camii, Haseki Hürrem Sultan Türbesi, Rüstem Paşa Camii, Kanunî Türbesi, Edirne Selimiye Camii'nin müzehhib Kara Memi'nin natüralist üslûbunu tüm inceliklerini ve kompozisyon kudretini ortaya koyan duvar çinileri, bu yapıların mimarîsi ile de son derece uyumlu tasarımlardır. Özellikle, Rüstem Paşa Camii'nin tamamen çini kaplı iç mekânındaki klasik motiflerle kaynaşmış çeşit çeşit çiçekli, bahar ağaçlı ve saz üslûbundaki yaprak motifli rengârenk panolar, zengin ve ahenkli kompozisyonları ile bu yüzyıldaki çini sanatının baş eserleridir.

Bu yazımızı süsleyen resimler, *Muhibbî Dîvânları*'nda metin aralarına serpiştirilmiş Kara Memi'ye has natüralist üslûptaki sayısız motife ait ilginç örneklerin kompozisyon çeşit ve özelliklerini göstermeye çalışan gruplandırılmış yeni tasarımlarımızdan oluşmaktadır. Bunlardan görüleceği gibi, kudretli müzehhibliğinin yanı sıra tabiat unsurlarını yepyeni bir görüş ve anlayış içinde tezyîn eden büyük sanatkâr Kara Memi, fırçası ile ten tablolar vücuda getirmiştir.

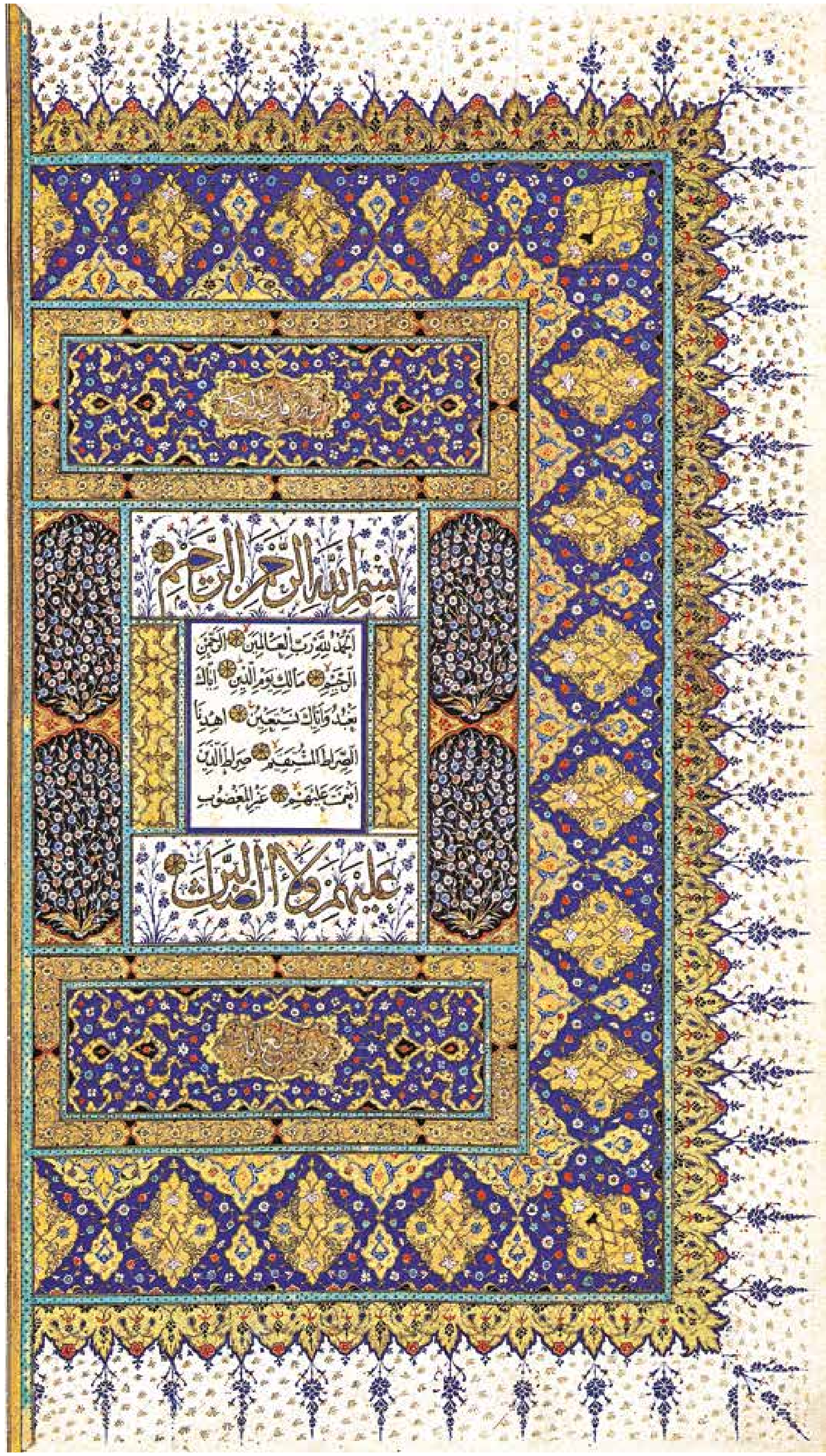
Osmanlı tezyînat üslûbunu ve zevkini o devre kadar sanata yerleşmiş olan tüm yabancı etkilerden arınmış ve Türk ruhu nakşedilmiş, son derece önemli bir değişimin içine çeken büyük üstad Kara Memi'nin yenilikçi hamleleri ve başında bulunduğu nakışhâneye getirdiği değişik anlayış, zamanının tezyînatının hemen her alanına damgasını vururken, Türk sanatının müteâkip dönemlerinde de etkisini sürdürmüştür.



# Kara Memi tezyînatı ve çiçek üslûbu

M. SEMİH İRTEŞ

Süleymannâme'nin serlevhası.



OSMANLI toplumunun bahçe ve çiçek kültürünün, XVI. yüzyıl ortalarına ait yazılı belgelerden o dönemde en yüksek seviyeye ulaştığı bilinmektedir. *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*'nde yazdığı gibi Kanunî Sultan Süleyman'ın İstanbul ve çevresinde otuz hasbahçe yaptırmış olması bu bahçelerde meyve ve kesilmiş çiçeklerin satıldığı, yüzlerce çiçekçi dükkânlarının var oluşu, Muhteşem Sultan'ın çiçek ve bahçe sevgisi ile kültürünü gösterir.[1]

Topkapı Sarayı Ehl-i Hiref teşkilatının nakkaşlar bölüğündeki kayıtlarda 1545 yılında onaltıbuçuk akçe gündelik alan Kara Memi 1556 yılında ölen hocası Şahkulu'nun ardından nakkaşbaşılığa getirilmiştir. 1557-1558 yılları arasında Cemaat-i Rum nakkaşlar listesinde yirmibeşbuçuk akçe gündelik ile listenin başında bulunur.[2] 1567 yılında ise Rum nakkaşlarının ser bölüğü unvanı ile otuzdörtbuçuk akçe gündelik almakta olduğu bilinir.[3] Kara Memi'nin Ehl-i Hiref teşkilatındaki görevlerini hangi tarihe kadar sürdürdüğü kesin olarak bilinmemektedir. Kanunî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlası ile yazdığı Kara Memi imzalı dîvânlardan ilki Hamburg Kunstge Werbe Museum'daki *Muhibbî Dîvânı* nüshasıdır. (1554) Süleymaniye Kütüphanesi, Nuruosmaniye Bölümü 3873 numarada kayıtlı olan ikinci nüsha ise 1563 tarihlidir. Bu dîvânların son örneği ve tezhibin en muhteşemi İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 numarada kayıtlı olan eser ise 1566 tarihlidir. Muhibbî dîvânlarında "el-Fakirü'l hâkir müzehhib Kara Memi" ve "Müzehhibü'l Fakir Kara Memiyyül-hakîr" imzaları bulunmaktadır.

Nakkaş Kara Memi'yi bize ilk tanıtan 1951 yılındaki yayını ile Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver hocamızdır. Kara Memi tezyînatında yeni bir çiçek üslûbunun varlığını anlatırken "Mimar Koca Sinan'ın mimarîmizde olduğu gibi, Türk tezyînatında Kara Memi bir merhaledir" sözü onun tezyînatının bir kelimelik özeti gibidir.

Kara Memi'nin, yeni bir çiçek üslûbu ihdas etmesinin öncesinde, nakkaşhânede aldığı geleneksel eğitim ve ça-

lışmaları sırasında yeni arayışlar içinde olduğunu söylemeliyiz. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Y.Y 999 No.'lu Hattat Ahmed Karahisarî Kur'ânı'nın serlevha tezhiplerindeki koltuklarda bahar teması ve levhanın dış bordüründe saz yaprakları ile yaptığı tasarım klasik üslûbun ilk yenilikleri arasındadır. Aynı üslûplu tasarımı on yıl sonra *Süleymannâme*'nin serlevhasında da kullanmıştır. 1546 tarihli bu Kur'ân ile aynı tarihlerde yapıldığı düşünülen T.S.M. 2851 kayıt numaralı hadis kitabının iç kabında lake tekniğindeki has bahçe kompozisyonu kokulu çiçekler ve bahar açmış meyve ağaçlarının ilk natüralist görüntüsüdür.

Kara Memi'nin Kanunî Sultan Süleyman tuğralarında yaptığı müthiş kompozisyonlar onun tasarım gücünün büyüklüğünü gösterir. Topkapı Sarayı Müzesi G.Y. 1400 numaralı kayıttaki Kanunî tuğrası üzerindeki yenilikler nakkaşhâne ve Kara Memi motif çeşitliliğinin müthiş geometrik kurgusunu gösteren sıra dışı bir eserdir. Beyaz zemin üzerinde lacivert ile yaptığı negatif hatâîler Kara Memi'nin hiç vazgeçemediği özelliklerindendir. Genel olarak helezonik dairevî çizgilerden meydana gelen tasarım şemasında çift helezon sisteminde lacivert hatâîler yanında altınla yapılan diğer rûmî veya hatâî hattı sisteminin Kara Memi'nin bir buluşu olduğu söylenebilir.

1555-1560'lı yıllara tarihlenen Kanunî tuğrası büyük beyzedeki nakışların çift helezon kurgulu tasarımında lacivert negatif hatâîler ve diğer hatta altın yaldızlı hatâî şeması bu sistemin en güzel örneğidir. Tuğra iç beyzesindeki karanfilleri tabiattaki hâli ile tasarlaması onun yeni üslûbunun izleridir.

Kara Memi'nin Osmanlı nakkaşhânesine kattığı yenilik olan çift helezon sistemi *Süleymannâme*'nin takdim sayfasında da kendini göstermektedir. Lacivert ve altın iki helezondan meydana gelen bu sayfada altın hat üzerinde yer alan helezonların bitimindeki yaprakların bulut biçimli dolguları yeni bir tasarım olarak söylenebilir.

Çift helezon negatif hatâî üslûbunun mimarî boyuttaki ilk güçlü örnekleri devrin şaheseri Süleymaniye Camii'nde görülür. Kıble duvarındaki büyük çini panoların dairesel yazı köşeliklerinde simetrik bir kurgu üzerine tasarlanan kompozisyonda hurdelenmiş rûmîler, helezonik negatif hatâî şemasının paralelinde çift helezon meydana getirmektedir.

Kara Memi'nin süsleme sanatlarındaki en büyük rönesansı kokulu bahçe çiçeklerini natüralist bir şekilde yorumlamasıdır. XVI. yüzyıl ortalarından sonra İstanbul Nakkaşhânesi'nde yeni bir çiçek üslûbunun varlığı Muhibbî dîvânlarında ve tuğralarda görülmektedir. Aynı tarihlerde yapılan mimarî eserlerde devrin meşhur İznik çinilerinin desenlerinde de Kara Memi çiçek üslûbunun ilk örneklerini görmekteyiz.

Çinilerde ilk görülen örnekler baharda çiçek açmış meyve ağaçları ve diplerinde lâle, gül ve goncası, karanfil, sümbül, menekşe gibi kokulu çiçeklerdir. Süleymaniye Camii'nin bütün tezyînî tasarımlarının Sultan Süleyman'ın başnakkaşı unvanı ile Kara Memi'nin elinden çıktığı, masraf defterindeki kayıtlardan da bellidir.

Kara Memi üslûbunun önemli bir öğesi olan bahar ağacının mimarîdeki ilk kullanımı Süleymaniye Cami revzen köşeliklerindeki çini üzerindedir. Ağacın dibindeki gül goncası onun imzası gibidir.

Çiçekli tasarımlarında gül goncası ve lâleye sevgisi farklı olan üstad, son *Muhibbî Dîvânı*'nın imza sayfasında da özellikle bu çiçekleri kullanmıştır. Tezhip tasarımlarında özenle kullandığı bahar temasını, özellikle çini sanatında mimarînin fonksiyonel yerlerinde kullanılması ilginçtir. 1558'de Hürrem Sultan Türbesi giriş kapısı sağ ve solunda, bahar panolarının kompozisyonları olağanüstü güzelliktedir. Çiçek açmış meyve ağacının diplerindeki lâle, karanfil, hüsnüyusuf ve sümbül goncaları bu bahar panolarının ilk muhteşem örneğidir.Türbe içindeki tüm cephelerde mihrap nişi köşeliklerindeki, bahar kompozisyonları yine aynı zarafettedir.



T.S.M. 2851 kayıt numaralı hadis kitabının iç kabındaki lake tekniğindeki has bahçe kompozisyonu.

Türbede günümüze kadar özgün olarak gelen avizelerin üzerinde yapılmış natüralist çiçekler, Süleymaniye Külliyesi masraf defterlerinde "Kalem-i münbit" adı altında anılmaktadır. Nakkaşhâne geleneğindeki tüm motifleri ustaca tasarlayan üstadın sıkça kullandığı diğer bir motif de bulutlardır. Bilinen bütün yazma eserlerinde Kur'ân, hadis, tuğralar ve Muhibbî dîvânlarının tezhiplerinde bulutu kendine has bir yorum ile kullanmıştır. Cami mihrap cephesinde yer alan yazı köşeliği içindeki şemsede, çevreleyen bordürde ve ulama çinilerde kullanılan bulutlar, Kara Memi'nin tezhip çalışmalarında kullandığı bulutlar doğrultusundadır.

XVI. yüzyıl ortalarından itibaren İznik çinilerinin en yoğun olduğu İstanbul Rüstem Paşa Camii, Kara Memi çiçek üslûbunun mimarî tezyînatta izlerini taşıyan en büyük eserdir. Cami girişindeki cennet bahçesini andıran bahar kompozisyonunda çeşitli lâle biçimleri gül, gonca, sümbül, nergis, karanfil, haseki küpesi, nar, üzüm, kuşburnu çeşitlerinin yanı sıra saz yapraklarının müthiş kurgusu bu natüralist üslûbun bütün çeşitlerini sergileyen muhteşem bir tablodur. Caminin çinili mihrabının vazo içinden çıkan bahar çiçekli şemseleri mihrabı cennet bahçesine çevirir. Bahar temasının ayrıca minber köşkü duvarında da olan bu anlamlı görüntü mimarînin tüm fonksiyonel alanlarında görülür. Bahar temalı kompozisyonların ağaç diplerinde çiçek çeşitlerinin yanı sıra, saz yapraklarının ağaç kökünden çıkışları bu üslûbun önemli bir görüntüsüdür. Saz üslûbunun büyük üstadı Şahkulu'nun talebesi olan Kara Memi, ustasının yolundaki bu yeniliği bahar ağacı tasarımlarında kullanmıştır.

Caminin iç duvarları, fil ayakları bu ayakları birbirine bağlayan sekiz kemer arasındaki pandantifler, mihrap içi ve çevresi tabandan yaklaşık yedi metre yüksekliğe kadar uzanan binlerce çini karo ile donatılmıştır. Yoğun bir çini programı olan bu eserde İznik kaşi-



Edirne Selimiye Cami, Mustafa Yılmaz.



Selimiye Camii çini tasarımları gelenekli rumi ve hatayi motiflerinden yapılmış nakkaşhane üslubundadır.

cilerini uzun bir süre ihyâ ettiği gibi XVI. yüzyıldaki İznik çini sanatının kalkınmasına da önayak olmuştur. Bu devir çinilerinde nakkaşhânenin klasik yorumu ile yeni olan Kara Memi çiçek üslûbu bir arada yer alır. Sadece bu camide lâlenin kırk ayrı çeşidi bulunmaktadır. Çini kompozisyonlarının yanı sıra caminin zengin ahşapüstü kalemişlerinde ve mermer oyma desenlerinde de Kara Memi tasarımları hissedilir. Kara Memi imzalı *Muhibbî Dîvânları* olmasa, buradan hareket ile diğer yazmalar ve tuğralar hakkındaki düşüncelerimizi bir üstadın çevresinde toplamayacak, belki de devrin nakkaşhâne üslûbudur diye kısa bir cümle ile bitirecektik. Muhibbî divanlarındaki küçücük koltuklarda ve sayfa kenarı halkârîlerinde yaptığı tasarımların mimarî tezyînatların öncesinde küçük eskizler olduğunu düşünüyorum. Yine bu detaylar içinde hurde rûmîler ile yaptığı tasarımların 1560-1590 tarihleri arasında yapılan çini bordürlerde sıkça kullanıldığını görmekteyiz.

XVI. yüzyıl nakkaşhâne ve nakkaşları hakkındaki bilgilerinden istifade ettiğimiz sayın Filiz Çağman, Ehl-i Hiref'i anlattığı bir yazıda Kara Memi'nin Osmanlı nakkaşları içinde en önemlisi olduğunu ve II. Selim devri sonuna kadar (1574) sağ olabileceğini söylemektedir. Bu dönemin en büyük eseri olan Edirne Selimiye Camii tezyînatının başta çiniler olmak üzere yapılmış tüm tasarımları Kara Memi'nin izlerini taşımaktadır.

Caminin özellikle hünkâr mahfilinde bahar teması, çiçek üslûplu tasarımlar ve meyvesi üzerinde elma ağacı dikkati çeken kompozisyonlardır. Genel olarak çini tasarımları gelenekli rûmî ve hatâî motiflerinden yapılmış nakkaşhâne üslûbundadır.

Burada konu ettiğimiz mimarîlerdeki tezyînatlar tabii ki Kara Memi çiçek üslûbunun tamamı değildir. Onun, 1557-1580 tarihleri arasında Piyale Paşa Camii (1573), Nurbanu Vâlide Sultan Cami (1575), Kadırga Sokullu Camii (1572), Kılıç Ali Paşa Camii, Topkapı Sarayı harem ve bazı köşkleri, Eyüp Sultan Türbesi ve Edirne Sarayı'nda çinileri, ayrıca yurt dışındaki birçok müzede yine bu tarihler arasında yapılmış birçok eseri mevcuttur.

Osmanlı nakkaşhânesinin özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısında kitap ve mimarî tezyînat yanında kumaş, evânî, maden ve kuyumculuktaki tasarımlarda da onun izlerini görmek mümkündür.

Kara Memi XVI. yüzyıl tezyînatının yeni çiçek üslûbu haricinde diğer gelenekli motiflerde de yaptığı yenilikler ve tasarım çeşitliliği ile İstanbul Nakkaşhânesi'ne büyük bir zenginlik katmıştır. Yüzyılın sonuna kadar kendi yetiştirdiği çıraklar ile devam eden çiçek üslûbu, XVII. yüzyılda da bazı değişikliklerle devamlılığını kısmen sürdürmüştür.

**KAYNAKÇA**

1 Filiz Çağman, "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz*, S. 54.

2 Hilâl Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İSAR Yayınları, 2010.

3 Nurhan Atasoy, *Kara Memi*, Masa Yayınları, 2016.



Rüstem Paşa Camii'nin çinili mihrabının vazo içinden çıkan bahar çiçekli şemseleri mihrabı cennet bahçesine çevirir, Mustafa Yılmaz.

# Şahkulu Nakkaşın Tilmiz-i Ekremi ve Sultan Süleyman Han Nakkaşhânesinin Üstad-ı Muhteremi Müzehhib Kara Memi

ZEHRA ÇEKİN



FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

TOPKAPI Sarayı'ndaki XVI. yüzyıl sanatkâr defterlerinde adı "Kara Memi" olarak geçen zat, Kanunî Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla yazdığı büyük Divan'ını süsleyen saray nakkaşbaşı Kara Mehmed Çelebi'dir. Doğum yılı ve yeri, tahsili, nasıl sanatkâr olduğu, saraya nasıl intisab ettiği, nerede medfun bulunduğu bilinmemektedir.

Üstün sanat kudreti sayesinde saray nakışhânesindeki çağdaşları arasından sıyrılıp zirveye çıkan ve oğlu da nakışhâne kadrosunda yer alan nakkaş Kara Memi hakkında en önemli kaynak, tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali Efendinin 1586 yılında yazdığı *Menâkıb-ı Hünerveran*'dır. Ali Efendi, eserin müzehhiblerle ilgili bölümünde ondan, "Şahkulu nakkaşın tilmiz-i ekremi ve Sultan Süleyman Han nakkaşhanesinin üstad-ı muhteremi müzehhib Kara Memi" şeklinde bahseder.[1]

Kanunî Süleyman devri ehl-i hiref maaş defterlerindeki bilgilere göre, Kara Memi hocası Şahkulu'nun ölümünden sonra nakkaşbaşılık görevini üstlenmiş ve pek çok nakkaşın da hocası olmuştur. Kara Memi'nin bu görevini hangi tarihe kadar sürdürdüğünü kesin olarak bilmiyoruz. Ancak elimizdeki bilgiler, onun II. Selim (1566-74) döneminde de hayatta olduğunu göstermektedir.[2]

Kara Memi'nin hocası Şahkulu, 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferinde Tebriz'den Amasya'ya sürgün gönderilmiş Bağdatlı bir ressamdır. Bir süre Amasya'da kalmış, daha sonra Kanunî Sultan Süleyman tarafından saray başnakkaşı yapılmıştır. 1520-56 yılları arasında Osmanlı Sarayı için çalışan Şahkulu, Osmanlı sanatına büyük katkıda bulunmuş ve ileride yeni bir üslûp yaratacak öğrencisi Kara Memi'yi etkilemiştir.[3] Şahkulu'nun, fırça ve mürekkebiyle melek resimleri, yaprak ve hatâî çeşitlemeleri arasında ejderler ve simurglar resmederek geliştirdiği "saz üslûbu" en görkemli örneklerini Osmanlı minyatür, tezhip, çini[4] ve cilt sanatında verirken, Kara Memi, İranlı bir ustanın öğrencisi olarak ama Osmanlı-Türk zevkine bağlı kalarak, Fatih dönemi tezhibinden tamamen farklı bir tarzın yaratıcısı olmuştur.

Kara Memi'nin "dört çiçek üslûbu" ile tasvir ettiği gül, lâle, sümbül ve karanfil, Osmanlı sanatında aynı zamanda mistik mânâda kutsal ve cismanî aşkı, bolluk ve sürekliliği temsil etmekte, bahar çiçekleri ve servileri ise ruhun cennete yükselmesini sembolize etmektedir. Nitekim Kara Memi'nin çağdaşı olan Bakî gibi şairler de şiirlerinde bu çiçeklerin sembolik anlamlarından faydalanmışlardır.

Kara Memi yeni stilini yaratırken, Avrupa'da da botanik bilimi ve botanik ressamlığı dönüşüme uğruyordu. Botanistler ve botanik illüstratörler ilgilerini Türkiye florasına çevirirken, Osmanlı nakkaşları da gelenekten kısmen ayrılarak daha natüralist bir stil geliştiriyorlardı. Kara Memi'nin önemi bu stilin ilk örneği olmasındadır.

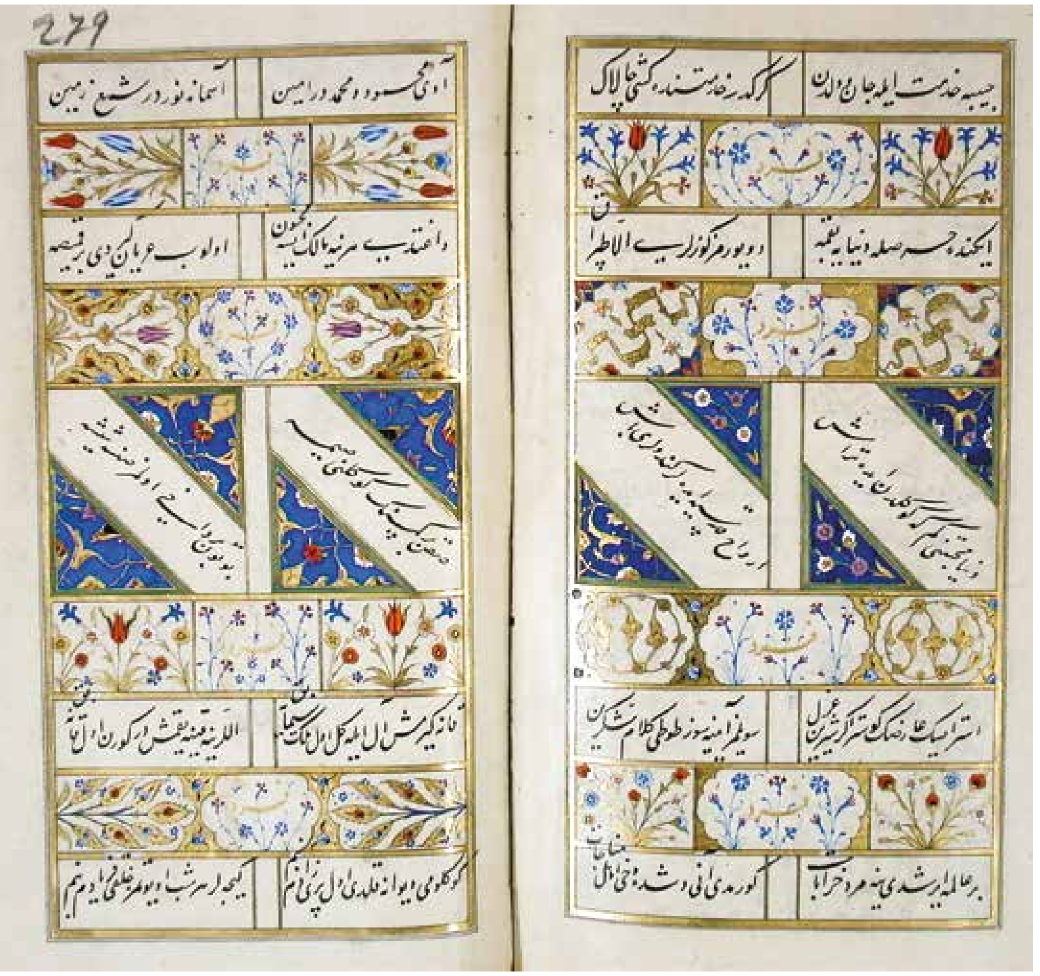
"Her motif kendi yönü doğrultusunda gitmelidir" ve "her motif kendi hattından -rûmî rûmîden, hatâî hatâîden, stilize çiçek stilize çiçekten- çıkar" gibi klasik kural ve kalıpları terkeden Kara Memi, stilize çiçekleri zenginleştirmiş, natüralist çiçeklerle birarada kullanmış, stilize çiçekten lâle, karanfil; rûmîden hatâî çıkarmış, çoğunlukla her çiçeğin kendi yaprağını kullansa da bazen bunun aksini yapmıştır.

Desenlerini kurşun kalemle çizmeyip doğrudan fırçayla yaptığını tahmin ettiğimiz Kara Memi, fırçasını son derece rahat ve tabiî kullanarak süsen çiçeğinin çift kıvrımını tespit edecek kadar tabiatı özümsemiştir. İki yaprağın aynı olmadığı tabiattaki zenginliği görmüş ve göstermiştir. Halkârîlerindeki simetrik yaprak ve çiçekler bile birbirinden farklıdır; birinin ucu sivri iken diğerinin ucu yuvarlaktır. Simetrik bir halkâr desende aynı çiçeği altı, yedi hatta sekiz dilimli olarak öyle bir rahatlık ve tabiîlikte kullanmıştır ki, bu durum aşırı simetriye alışmış biz bugünün müzehhiblerini rahatsız etmediği gibi özgürlük hissi vermektedir.

Kara Memi yeni tasarımlar denemiş, mesela serviyi, servi ebadında çiçeği ve yaprağı aynı desende son derece estetik bir şekilde uygulamıştır. Tezhip



III. Murad tuğrasından detay.



Muhibbî Dîvânı.
(Nuruosmaniye Kütüphanesi No. 3873)

ve halkâr desenlerinde doluluk boşluk oranını büyük bir ustalıkla dengelemiş, gereksiz ve abartılı bir şekilde zemini yapraklarla doldurma kolaycılığına gitmemiş, bir yaprak ve filizle çok güzel bir satıh süslemesi yapabilmiştir.

Kara Memi'nin en önemli özelliklerinden biri, daha önce Şeyh Hamdullah Kur'ân'ında basit olarak kullanılan çiçek kümelerini değişik şekillerde uygulamasıdır. Bu kümeleri koltuklarda küçük boylarda, zemin halkârında bütün sayfayı dolduracak şekilde kullanmıştır. Düzenlemelerinde sık simetri kullandığı gibi, sayfayı üç ayrı kümeyle de doldurmuştur. Bazen de bütün bir bordürü servi ve serviye dolanmış bahar ağacı motifiyle süslemiştir. Kara Memi XV. yüzyıl Fatih dönemine damgasını vuran düz rûmî hatları kullanmamış, hemen her zahriye sayfasında yer alan geçme motifli bordür yerine kartuş paftalı bordür kullanmıştır. Fatih döneminde gördüğümüz kurtları, zahriye ve serlevha sayfalarındaki kartuş paftalı bordürlerin iki yanına uygulamıştır.

Sanat tarihçilerinin pars beneği (çintemani - üç nokta) ve kaplan postu (iki ufkî çizgi - dudak - bulut - ejder) olarak isimlendirdikleri motifler genellikle birlikte kullanıldıkları halde, Kara Memi sadece kaplan postunu uygulamıştır. Fatih döneminde, zemin üç nokta ile doldurulurken, Kara Memi üç nokta yerine ot kümesi kullanmıştır. Kara Memi'nin negatif çiçekleri, Fatih devrindeki İstanbul tarzı dağınık negatif çiçeklerinden farklı olarak, Şiraz etkili ve top toptur. Şahane nüshada gördüğümüz negatif çiçeklerin çok benzerlerini Kara Memi'ye atfedilen Şah Mahmud Nişaburî albümünde de görmekteyiz.

*Muhibbî Dîvânı*'nın Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasının zahriye sayfasında yeralan küçük tezhip çiçeklerinde altınla birlikte en az iki renk kullanması, Kara Memi'nin renk ve hayal dünyasının zenginliğine işaret eder. Aynı tarz çiçekler Kara Memi'ye atfedilen Şah Mahmud Nişaburî albümünde de vardır.

Kara Memi denince akla bahar ağacı ve bahar dalları gelir. Bahar ağacını uygularken bazan gövdesini yapmamıştır. Şahane nüshanın bir koltuk süslemesinde serviye sarılmış bahar ağacı gövdeli iken, tezhip koltuklarında yaprak kümesinden çıkan bahar dalları gövdesizdir.

Kara Memi gül ve gül yaprağını çok sevmiştir. Şahane nüshada gül yaprağının dişleri bugün yaptığımız gibi keskin değil, çok rahat bir dalgalanma içindedir. Hattâ bazı yerlerde, gül yaprağını lâle yaprağı gibi düz - dişsiz yapmıştır. XV. yüzyılda Baba nakkaşın çok kullandığı kendi üstüne dönen yapraklara pek rağbet etmemiştir. Natüralist küçük çiçek kümelerinde ve halkâr desenlerinde zorunlu olarak veya estetik kaygıyla dalı kırık çiçekler kullanmıştır. Aynı daldan farklı iki çiçek çıkmaması beklenirken, Kara Memi lâleyi ve sümbülü estetik bir şekilde tek daldan çıkarmıştır. Motif başlangıcı olarak daha önce kullanılan kaya parçası ve bulut yerine yaprak kümesini tercih etmiştir.

Saray başnakkaşı Kara Memi XVI. yüzyıl Osmanlı-Türk bahçe telakkisi ile vücud bulan saray bahçelerinde belli ki çok dolaşmış, servilerinden, bahar açmış meyve ağaçlarından ve bu ağaçların aralarına serpiştirilmiş gül, lâle, sümbül, karanfil, süsen, zerrin kümelerinden ilham almış, belki de kendi elleriyle çiçek yetiştirmiş, has bahçeleri stilize biçimde resmederek tezhip sanatına mâl etmiş, zariflik, sadelik, rahatlık ve özgürlük yönünde yaptığı radikal değişikliklerle sanatımıza çok sevilen yeni bir üslûp kazandırmış, kitaplarımızı ve çinilerimizi ebedî bir bahara dönüştürmüştür.

Osmanlı-Türk tezyînatına yepyeni bir ruh getiren Kara Memi'nin ruhu şâd olsun.

*Kim demiş ki o devir tek Süleyman devridir,*
*Bakî devri, Sokullu devri, Sinan devridir.*
*Sade kılınç tutmakla yükselmez insan eli,*
*Bakî'nin kalemi var, Sinan'ın da pergeli.*
*Yalnız kök gövde değil, çiçek de var ağaçta;*
*Kılınç kadar mısra da sesleniyor Muhaçta*
*Gerçek insan: Cihadın, sanatın, ilmin eri.*
*O, mısraın minare, taşın nakış gülleri,*
*Baharı kâğıtlarda ihya etmek hedefi,*



*Fırçasını son derece rahat ve tabiî kullanan Kara Memi, süsen çiçeğinin çift kıvrımını tespit edecek kadar tabiatı özümsemiştir.*

*Muhibbî Divanının sayfaları gergefi*
*Nakış iğnesi yapan elindeki kalemi:*
*Sanatkâr halk çocuğu sevgili Karamemi.*
*Mümkün mü huzurunda hayranlık duymaması:*
*Gazalarda akan kan kadar aziz boyası.*
*Yer almış en has boya parlayarak kanında.*
*Devre adını vermiş büyükleri yanında.*
*Görmek ziyaret etmek isterseniz arada*
*Resmi de, mezarı da, eseri de orada:*
*Baharı ne çiniden, ne çiçekten görmede*
*Ne filan mabettedir ne de falan türbede*
*Ne filan mezarlığın servileri altında*
*Nakış olmuş yatıyor "Muhibbi"nin katında.*

*Behçet Kemal Çağlar*

## ESERLERİ

**Muhibbî Dîvânı** Kanunî Sultan Süleyman "Muhibbî" mahlasıyla bir divan yazmıştır. Bugüne kadar bir kritiği yapılmadığından, *Dîvân*'ın tam olarak uzunluğu bilinmemekte ama toplam olarak ikibinden fazla gazel içerdiği düşünülmektedir. Bu miktar, Sultan Süleyman'ın adeta tam zamanlı bir şair olarak şiir yazdığını göstermektedir. Osmanlı Türkçesi ve Farsça ile yazılan *Muhibbî Dîvânı*'nın farklı tarihlere ait ondokuz nüshası bilinmektedir.

**1** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5467 (Şahane nüsha, 1565 )
**2** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.1976
**3** Nuruosmaniye Kütüphanesi no.3873 (1563)
**4** Topkapı Sarayı Müzesi Revan no.738 (1565-66)
**5** Museum fur Kunst und Gewerbe Hamburg (1554)
**6** Arkeoloji Müzesi no. 994
**7** Ayasofya Müzesi no. 3970
**8** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 689
**9** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 2885
**10** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5455
**11** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5471
**12** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5758
**13** Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 394
**14** Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 393
**15** Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri 392
**16** Türk İslâm Eserleri Müzesi 3878
**17** Türk İslâm Eserleri Müzesi 1132
**18** Türk İslâm Eserleri Müzesi 1962
**19** Konya Yazma Eserler Kütüphanesi 3718

Muhibbî nüshalarından ikisinde müzehhib Kara Memi'nin imzası bulunmaktadır. Bunlardan biri İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467'de kayıtlı Şahane nüsha (1565), ikincisi Nuruosmaniye Kütüphanesi no. 3873'de kayıtlı nüshadır (1563). Öte yandan, beşyüzelliiki gazel içeren ve *Dîvân*'ın üçüncü cildi olarak kabul edilen Hamburg nüshasını da Kara Memi tezhiplemiştir.[5]

**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 (Şahane nüsha, 1565)** Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan bu Şahane nüsha, Hattat Mehmed Çelebi tarafından talik hat ile yazılmış, Kara Memi tarafından tezhiplenmiştir. Şeker renk, uçuk sarı, pembe ve yeşil renklerinde, 16,5 x 26,3 ebadında üçyüzyetmiş varak, yediyüzkırk sayfadır.[6] Sayfaların birkaçı hariç altın cetvellidir. Cetvel içi bölümleri püskürtme altın ile zerefşan yapılmıştır. Bütün sayfaların cetvel dışları Kara Memi halkârlarıyla bezenmiştir. Bu nüshanın iki zahriye sayfası ve serlevhası devrinin en mükemmel klasik tezhibi ile süslenmiştir.

Zahriye sayfası tezhibi: Altın zeminli madalyonda beyaz mürekkeple eserin takdimi yazılmıştır. Madalyon dışındaki paftada sarılma rûmî ve negatif hatâîlerden oluşan yarı simetrik çok güzel bir kompozisyon vardır. Cetvel dışı ana bordür ise altın zemin üzerinde çizgisel hatlardan oluşan kapalı formlardan meydana gelmiştir. Bu sayfanın tığları tam olarak Kara Memi'yi yansıtır. Çünkü tığda lâleyi ilk defa Kara Memi kullanmıştır.

Serlevha sayfası tezhibi: Yazı içinde negatif hatâîler "S" formlu kompozisyonu oluşturmuştur. Karşılıklı iki koltuk Kara Memi'nin klasik tezhibe kazandırdığı bahar ağacı motifi ile bezenmiştir. Yazı altı ve üstü paftalar sarılma rûmî ve hatâîlerden oluşan kompozisyondan meydana gelmiştir. Cetvel dışı ana bordürde ise Kara Memi'yi yansıtan çift kontürlü bulut ve düz rûmîlerden oluşan kapalı formlar vardır.

Cetvel dışı halkâr desenleri: Desenleri az farklarla tekerrür eden halkârların farklı işçilikleri bazı sayfaların Kara Memi tarafından yapıldığını göstermektedir. Halkâr desenlerinde stilize ve yarı stilize çiçeklerin yanısıra bulut ve rûmî gibi geleneksel unsurlar da yardımcı motif olarak kullanılmıştır.

Halkâr desenleri yarı simetrik, sık simetrik, sürgit ve dendanlı (dilimli) kompozisyonlardan oluşmuştur. Kara Memi, stilize halkâr desenlerinde iri çiçeklerin yanında çok küçük çiçekleri kullanmış, yönlü hatâîlerin alt sapından dal çıkışları yapmış, stilize çiçeklerin yanında lâle gibi yarı stilize çiçekler ve iri hançer yaprakları serpiştirmiştir. Çiçek dallarından mekik oluşturmuş, çok zarif dal kırıkları ile kompozisyonu zenginleştirmiştir.

Yeşil altın, sarı altın ve gümüşün sulu gölge halinde kullanıldığı halkârlar, pembe, açık mavi ve açık mor renklerle gölgelendirilmiştir. Halkârda kullanılan rûmîler döneme uygun olarak ince uzun, kanatları kıvrımlıdır. Kara Memi, halkâr desenlerinde boşluk ve doluluk dengesini son derece iyi kullanmıştır.

Yarı stilize halkâr desenlerini ilk defa Kara Memi uygulamış, sayfa kenarlarını bir çiçek bahçesine çevirmiştir. Kara Memi bu natüralist çiçekleri bazan ot kümesinden çıkarmış, bazen de belli bir düzende sayfaya dikine ve enine yerleştirmiştir. Halkârda kullanılan başlıca motifler, gül, lâle, karanfil, sümbül, menekşe, zerrin, süsen, ayn-ı sefa, bahar ağacı ve servi ağacıdır.

Cetvel içi bezemede küçük başlık ve koltuk kompozisyonları: İki sütun halindeki yazıların arasına serpiştirilmiş, hemen hepsi birbirinden farklı desenlerde yüzlerce küçük başlık bulunmaktadır. Bu başlıklarda yarı simetrik, ters simetrik, sonsuz ve serbest kompozisyonlarda negatif hatâîler, yarı stilize çiçekler, rûmîler ve bulut motifleri



*Yarı stilize halkâr desenlerini ilk defa Kara Memi uygulamış, sayfa kenarlarını bir çiçek bahçesine çevirmiştir.*

vardır. Tabiî çiçek kümeleri, yatay, dikey, çapraz eksenlere; lâle, sümbül, karanfil, süsen, menekşe, ayn-ı sefa, servi ve bahar ağacı çeşitli tasarımlarla koltuklara yerleştirilmiştir. Kara Memi bahar ağacı ve serviyi birbirine dolanmış şekilde birçok yerde kullanmıştır. Çiçek demetlerinde her çiçek kendi dalından çıkmaktadır.

Bu divanda Kara Memi'nin iki imzası vardır. Biri, divanın son kısmında gül buketinin altında altın zemin üzerine beyaz mürekkeple yazdığıdır:

"el fakir-ül hakir müzehhib kara memi"

Diğeri, divanın sonunda hattatın mavi mürekkeple imzasını attığı sayfanın boş kalan orta kısmındadır:

"müzehhib-ül fakir kara memi-ül hakir." [7]

**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.1976** Bu *Muhibbî Dîvânı*, Şahane nüshadan sonraki en güzel nüshadır. Merhum Prof. Dr. Süheyl Ünver, Cahide Keskiner hocamıza, bu nüshanın dönemin sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa'ya sunulduğunu tahmin ettiğini söylemiştir.

Zahriye sayfası tezhibi: İçi boş altın zeminli madalyonun etrafı altın ve mavi zeminli tezhip ile bezenmiştir. Madalyonun altındaki zeminde pembe, mavi ve yeşille renklendirilmiş bulutlu hatâîli halkâr kompozisyonu vardır. Cetvel dışı halkâr ise Şahane nüshadaki cetvel dışı halkâra benzemektedir.

Serlevha sayfası tezhibi: Sayfa başı olarak yapılmış tezhipli bölümde kapalı formların içindeki kırmızı-bordo dikkat çekmektedir. Altın zeminli kartuş pafta ve ince işçilikli negatif tığlar Kara Memi'yi yansıtmaktadır. Cetvel dışı halkâr iri ıtır yaprağı ve minik hatâîlerden oluşmaktadır.

Cetvel dışı halkâr desenleri: Bu nüshanın cetvel dışı halkârı Şahane nüshaya göre daha dar ve sayfanın ucuna dayanmakta olup, kompozisyonları zarif ve çeşitlidir. Kara Memi'ye has renklendirilmiş lâle ve karanfiller, yaprak ve hatâîlerle çok zarif kompozisyonlar oluşturmuştur. Bulut, rûmî, dudak gibi motifler sık kullanılmıştır. Halkârda kullanılan renkler Şahane nüshadaki renklere göre daha parlak ve canlıdır.

**Cetvel içi bezemeler** Şahane nüsha ve Nuruosmaniye nüshasındaki küçük koltukları ve buralardaki natüralist çiçek kümelerini bu nüshada görmüyoruz. Onun yerine, yazı aralarından oluşan üçgen ve uzun dikdörtgen boşluklarda çok ince işçilikli tezhip kompozisyonları ve bahar dalları bulunmaktadır. Cetvel içi bezemeler genellikle, karşılıklı sayfalarda aynı desenler farklı boyanarak uygulanmıştır. Sağ sayfadaki üçgen boşlukta altın zemin üzerine yapılmış nefis rûmî kompozisyon, sol sayfada tezhip mavisi zemin üzerinde de vardır.

**Nuruosmaniye Kütüphanesi no. 3873 (1563)** Şahane nüshadan iki yıl önce yapılmış bu divanın hattatı Muzaffer Ali Şirvanî, müzehhibi Kara Memi'dir. İkiyüzyetmişdokuz varaktan oluşan divan dokuzyüzdoksanbeş gazel içerir.

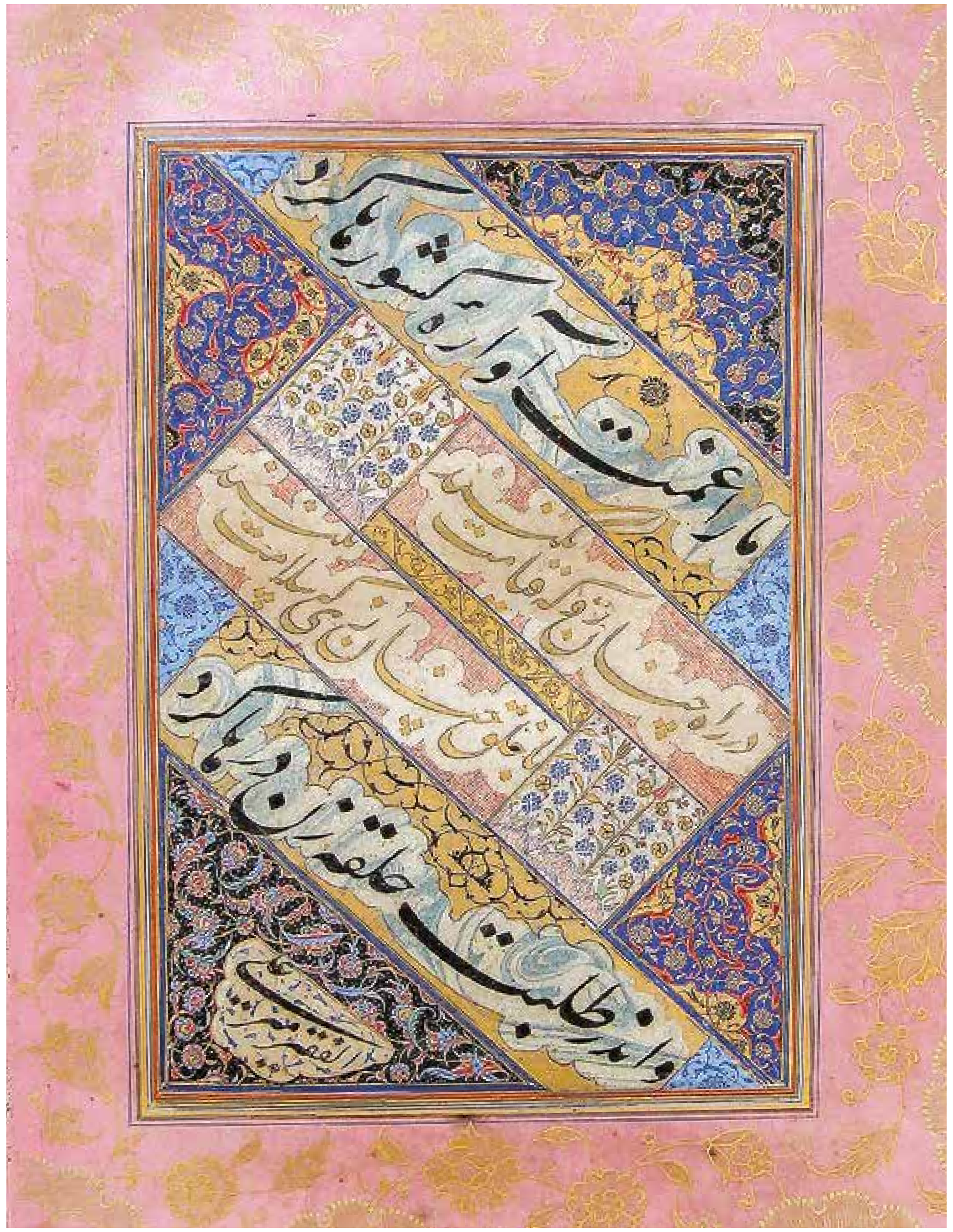
Eserin zahriye sayfası klasik üslûpta tezhiplenmiştir ve tamamen Kara Memi'yi yansıtan sarılma rûmî, bulut ve renkli hatâîlerden oluşan kompozisyonla tezyin edilmiştir. Benzer tarzdaki ikinci başlık tezhibi de divanın ara sayfalarındadır.[8]

Bu nüshada Şahane nüshadaki cetvel dışı halkâr süslemeleri yoktur. Sadece cetvel içi koltuk ve gazel başlıkları tezhiplenmiştir. Eserde, değişik tezyînî unsurlarla bezeli dokuzyüzellibeş gazel başlığı ile binaltıyüzotuziki adet koltuk bulunmaktadır.

Her sayfası ayrı bir çiçek bahçesini andıran bu divanda Kara Memi, Türk tezhip sanatına kazandırdığı natüralist çiçekleri çeşitli kompozisyonlarla son derece usta bir şekilde kullanmıştır.

Divandaki gazel başlıkları ile koltuk içlerinde simetrik veya serbest biçimde yerleştirilmiş süslemeler, klasik tezhip motifleri ve tabiî üslûbta yapılmış çiçek örnekleri sergilenmektedir. Yalın, hurde, sarılma rûmîler, hatâîler ve bulutlar ile derlenmiş kompozisyonlar, minyatür boyutlu şemse ve salbekler, hançer yapraklar çok sayıda ve çeşitlidir. Kara Memi yabani gül, mor ve mavi sümbül, karanfil, lâle, mine, menekşe, süsen, zerrin ve tomurcuklu kır çiçeklerini tabiattaki hallerine çok benzer şekilde tasvir etmiştir. Çiçekli bahar ağacı, bahar dalları ve asma yaprakları dolanmış serviler de sıkça karşımıza çıkar.





Şah Mahmud Nişaburî Albümü. (İÜK F.1426)

Kara Memi bu eserin süslemelerinde çarpıcı renkleri cesurca kullanmıştır. Altının yanında karmen, lacivert, mavi, yeşil, mor ve sarı, en parlak halleriyle Kara Memi'nin natüralist çiçeklerini renklendirmiştir.

Gülbün Mesara hocamıza göre bu divan, Kanunî'ye takdim olunan 1565 tarihli *Dîvân-ı Muhibbî*'nin bir ön çalışması mahiyetindedir. Kara Memi, buradaki kompozisyonların en güzellerini Şahane nüshada kullanmıştır.

**Topkapı Sarayı Müzesi Revan no.738** 1565-66 yıllarında hattat Mehmed Şerif tarafından talik hat ile yazılan bu divanın müzehhibi bilinmemektedir. Son üç gazelini Kanunî Sultan Süleyman'ın kendi eliyle yazdığı bu divanın serlevha ve söz başı sayfaları, cetvel içi üçgen köşeleri tezhiplidir.[9]

Serlevha ve söz başı sayfalarının tezhipleri sarılma-düz rûmîli kapalı formlardan ve hatâîlerden oluşan son derece güzel örneklerdir. Bu sayfaların cetvel dışı halkârları uçuk pembe ve mavi ile renklendirilmiş iri çiçekli kompozisyonlardan meydana gelmiştir.

Tezhipli sayfaların dışındaki bütün sayfalar Kara Memi tarzında natüralist çiçeklerle bezenmiştir. Cetvel dışı bu halkârlar sayfa yönü dikkate alınmadan serbestçe yerleştirilmiştir. Toprak zemin ve ot kümesinden çıkan çiçekler yanında vazoda çiçekler de kullanılmıştır. Çiçekler stilizasyonla basitleştirilmiş, ancak bütün özelliklerini korumuştur.

Bir çocuk ressamın -belki bir şehzâde, belki de Kara Memi'nin oğlunun- yaptığı izlenimini veren bu bezemede gül, lâle, karanfil, menekşe, zerrin, sümbül, bahar ağacı, servi, mine kullanılmıştır.

**Abdullah Sayrafî Kur'ân'ı (TSM, E.H.49)** 1344-45 yıllarında Abdullah Sayrafî tarafından yazılan Kur'ân-ı Kerim'i, 1554 yılında Rüstem Paşa'nın sadrazamlığı sırasında, muhtemelen saray başnakkaşı Kara Memi tezhiplemiştir. Kara Memi'nin imzası olmasa da, kitabın tamirli zahriye sayfasında "Osmanlı sarayında sernakkaşan olan Kara Memi Çelebi tarafından tezhiplenmiştir" yazmaktadır.[10]

Tezhipler karakter itibariyle Kara Memi'nin üslûbunu yansıtmakla birlikte, kollektif bir çalışma niteliği göstermektedir.

Eserin, ortası yuvarlak madalyonlu zahriye sayfasının cetvel içi bölümü, zarif ve ince bir fırçayla çalışılmış negatif hatâîlerle bezenmiştir. Serlevha ve sûre başları gayet ince tezhiplidir. Bazı sayfaların kenarları halkârîdir.[11]

Eserin son sayfasının tezhibi karakter olarak tamamen Kara Memi'yi yansıtır. Onun tarzı olan sarılma ve hurde rûmîlerin, hatâîlerin en güzel örneklerini bu sayfada görüyoruz.

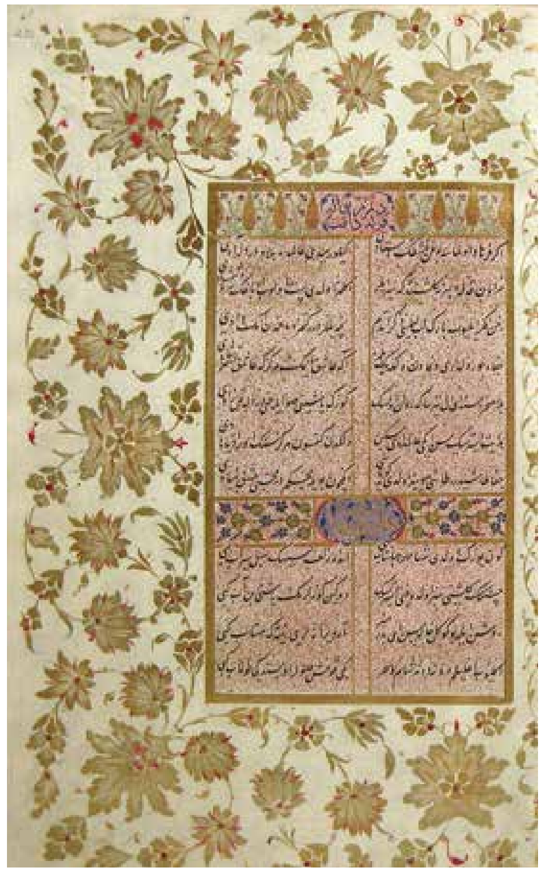
**Şah Mahmud Nişaburî Albümü (İÜK, F.1426)** Safevi hattatı Şah Mahmud Nişaburî'nin yazılarından oluşan bu albümün serlevhası Kara Memi tarzı sarılma rûmî ve bahar ağacı, tığlar da lâle ile tezhiplenmiştir. Ancak bu sayfadaki tezhip Kara Memi imzalı eserlerdekinden daha incedir.

Albümün bir başka sayfasında yine Kara Memi tarzı bahar ağacı ve rûmîler vardır. Bahar ağacındaki dal yerleştirmeleri ve çiçek formları, Kara Memi'nin bahar ağaçlarından biraz farklıdır. Yine aynı sayfadaki renkli halkâr Kara Memi tarzının dışındadır.

Bir başka sayfadaki lâle, karanfil ve bahar dalı Kara Memi etkisini göstermektedir.

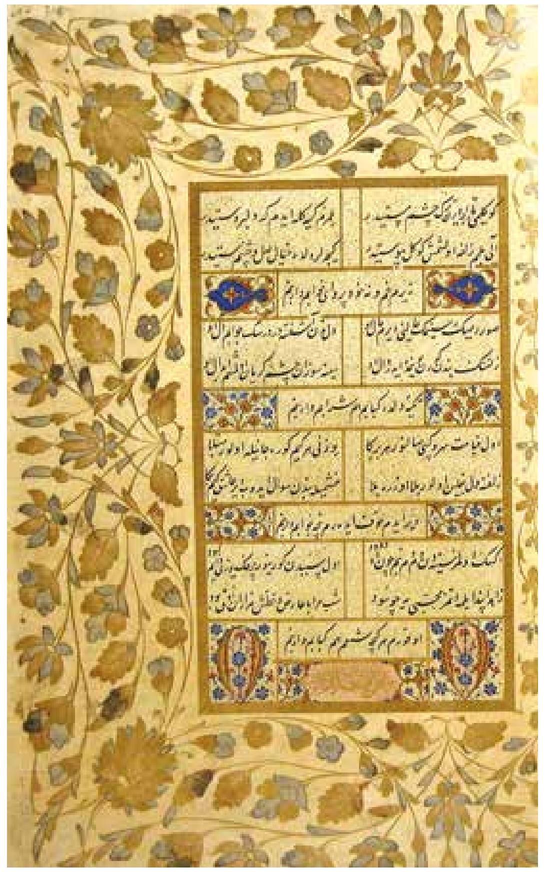
Aynı sayfada lacivert zemin üzerine altınla çok güzel bir biçimde yapılmış negatif hatâîli komposizyon Kara Memi tarzı değildir.

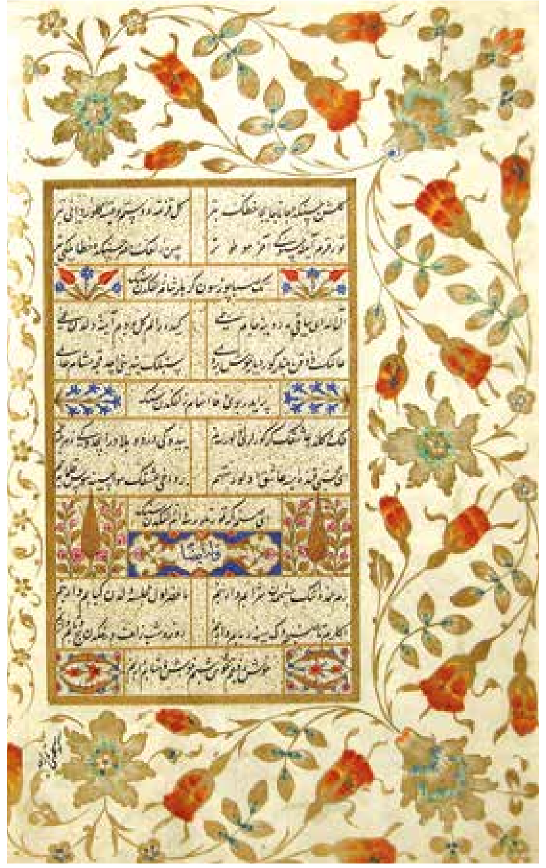
Bu değerlendirmeler ışığında,











Muhibbî Dîvânı (Şahane Nüsha). (İÜK T.5467)

tezhiplerin dönemin saray başnakkaşı Kara Memi etkisinde, Türk ve İranlı sanatçılarca kollektif bir şekilde yapıldığını söyleyebiliriz.[12]

**Ahmed Karahisârî Kur'ân'ı (TSM, Y.Y 999)** Hattat Ahmed Karahisârî tarafından yazılan 1546 tarihli bu Kur'ân-ı Kerim'in müzehhibi bilinmemektedir. Ancak serlevha tezhibinin Kara Memi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır.

Besmele ve sûre sonu yazısının altında ot kümesinden çıkan çiçekler, koltuklardaki siyah zeminli bahar ağacı, sûre başı bölümündeki bulutlu-hatâîli kompozisyon, cetvel dışı sayfa kenarı tezhibindeki sarılma rûmî ve hurde rûmîli kompozisyon, tığlardaki negatif çiçekler, *Muhibbî Dîvânı*'nın Şahane nüshasındaki zahriye ve serlevha sayfalarındakilerle aynıdır.

**Süleymannâme (TSM, H.1517)** 1558 tarihinde hattat Ali b. Amir Bayk Şirvanî tarafından tâlik hat ile yazılan bu eserin müzehhibi bilinmemekte, Kara Memi olduğu tahmin edilmektedir.

Eserin zahriye sayfasında, ortada yuvarlak madalyondaki yazının etrafı, beyaz zemin üzerine lacivert hatâîli negatif hat ve altın hatâîli pozitif hattın içiçe "S" formları yapmasından meydana gelen "Haliç işi" ile bezenmiştir.

Eserin serlevhası Ahmed Karahisârî Kur'ân'ının serlevhası ile büyük benzerlik gösterir. Tezhiplerinde *Muhibbî Dîvânı*'ndaki motif ve desenlerin hepsini görürüz. Yazı altı negatif hatâîler, koltuklardaki bahar ağacı, yazı başlığındaki bulut ve hatâîler, sayfa kenarı tezhibindeki sarılma ve yalın rûmîler, tığlardaki negatif hatâîler Kara Memi'nin imzası gibidir.

**Ahmed Karahisârî Kur'ân'ı (TSM, No.5)** Kanunî Sultan Süleyman'ın isteği üzerine yazılan Kur'ân-ı Kerim, XVI. yüzyılın şaheserlerinden biridir. Kur'ân-ı Kerim'in ikiyüzyirmi yaprağı 1545-55 yılları arasında Ahmed Karahisârî tarafından, seksen yaprağı 1584-87 yılları arasında manevi oğlu Hasan Çelebi tarafından yazılmış, süslemeleri ve cildi 1584-96 yılları arasında tamamlanmıştır.

Büyük çeşitlilik gösteren tezhiplerin Nakkaş Hasan, Mustafa Müzehhib ve onların yetiştirdiği dört saraylı nakkaşın elinden çıktığı anlaşılmaktadır.[13] Zahriye sayfası, serlevhası, yüzoniki sûre başı, ikibinüçyüzaltmış adet koltuk süslemesi ve hizip güllerindeki tezhipler, eserin süsleme sanatları açısından ne denli önem taşıdığını göstermektedir.[14]

Serlevha ve çok sayıdaki koltuk tezhiplerinde Kara Memi'nin etkisi barizdir. Birçok koltuk tezhibinde Kara Memi üslûbu sarılma, hurde ve yalın rûmîler, bahar ağacı, toprak zeminden çıkmış natüralist çiçekler, negatif hatâîler, hançer yaprakları ve bulutlar kullanılmıştır.

**Kırk Hadis (TSM, EH.2851)** Kanunî Sultan Süleyman'ın şehzâdesi Mehmed için hazırlanan bu eser hattat Abdulminas Ali tarafından yazılmış olup müzehhibi bilinmemektedir. Eserin lake cilt kapağı süslemeleri ve tezhipli baş sayfası Kara Memi'nin imzası gibidir.

Cildin dış kapağında siyah zemin üzerine ortada salbekli şemse, köşelerde ise köşebentler vardır. Şemse, salbek ve köşebentler altın zemin üzerine siyah bulutlarla, şemse dışındaki bölüm ise siyah zemin üzerine son derece ince ve zarif altın negatif hatâîlerle bezelidir.

Eserin mıklepli lake cildinin iç kapağında, altın zemin üzerinde gül fidanı, bahar ağacı, ot kümesinden çıkmış lâle, sümbül, karanfil, süsen ve zerrin demetleri tasvir edilmiştir. Bu süsleme adeta bir bahçıvanın rüyası gibidir. Kapaktaki tezyinat *Muhibbî Dîvânı*'nın Şahane nüshasındaki cetvel içi tezyînata çok benzemektedir.

Eserin başlıklı serlevhasının tezhibindeki bulut, hatâî ve ince uzun rûmîler Kara Memivaridir. Sayfadaki tığlar arası bezemeler tipik bir Kara Memi işidir. Ot kümelerinden çıkan lâle, bahar dalı ve mineler tığlar arasına asimetrik olarak ustaca yerleştirilmiştir.

**III. Murad Tuğrası** 1574-95 yılları arasında Osmanlı padişahı olan III. Murad'a ait olan ve Topkapı Sarayı'nda bulunan bu yedibuçuk metrelik tuğra, tezhibinin yapıldığı yıllarda hayatta olmayan Kara Memi'nin dört çiçek üslûbunun en güzel uygulandığı örneklerden biridir.

Tuğranın her bölümü son derece zengin bir bezeme ile tezhiplidir. Eserin bazı bölümlerinde, içinde her tür ve renkte çiçeğin bulunduğu bir bahçeyi andıran Kara Memi tarzında süslemeyi görmekteyiz. Yapraklar ve çiçek sapları altın üzerine hafif renklendirilmiştir; çiçekler renkli ve altın kontürlüdür. Eserde, lacivert negatif çiçeklerin, renkli hatâîlerin, hurde ve sarılma rûmîlerin en iyi örnekleri yeralmaktadır. Rûmîlerin sarılmaları çok dilimli, kanatları uzun ve kıvrımlıdır.

**Piyale Paşa Camii ve Türbesi** 1573-74 yıllarında Kaptan-ı Derya Damat Piyale Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan camiyi,[15] Kara Memivari hançer yaprak, lâle, sümbül, karanfil, gül, mine ve zerrin desenli devrin en güzel İznik çinileri süslemektedir. Mihrap üstündeki iki taraflı bahar ağacı Kara Memi etkisini göstermektedir.

Piyale Paşa Camii yanında bulunan türbedeki lahitler Kara Memi desenleri ile bezenmiştir. Lahit bezemelerindeki bahar ağacı, etrafına bahar dalı sarılmış servi, gül, lâle, karanfil, sümbül, *Muhibbî Dîvânı*'nın Şahane nüshasındaki gazel başı ve koltuk süslemelerine çok benzemektedir.

**1** Gelibolulu Mustafa Âlî, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran)*, haz. Müjgân Cumbur, 1982, s. 117.

**2** Filiz Çağman, "Kanûnî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz*, s. 15.

**3** Banu Mahir, "Kanûnî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslûbu: Saz Yolu", *Türkiyemiz*, s. 28.

**4** Topkapı Sarayı sünnet odasındaki çini pano ve Rüstem Paşa camiindeki ulama tarzı saz yapraklı çini pano Şahkulu'nun minyatürlerine çok benzer.

**5** J. M. Rogers - R. M. Ward, *Suleyman the Magnificient*, 1990, s. 85

**6** A. Süheyl Ünver, *Müzehhib Karamemi: His Life and Works*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951, s. 9.

**7** A. Süheyl Ünver, *Müzehhib Karamemi: His Life and Works*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1951, s. 6.

**8** Gülbün Mesara, "Müzehhib Karamemi", *Art Decor*, 1997, S. 49; s. 109.

**9** Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Uslubta Çiçekler*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986, s.168.

**10** H. Yağmurlu, "Tezhib Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde İmzalı Eseri Bulunan Tezhib Ustaları", *Türk Etnografya Dergisi*, S. 13,1973, s. 102-3.

**11** F. E. Karatay, *Arapça Yazmalar Kataloğu,* no. E.H.49, s. 43.

**12** Filiz Çağman, "Kanûnî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", *Türkiyemiz*, s. 14.

**13** Z. Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhib", *Osmanlı*, c. XI içinde, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 124.

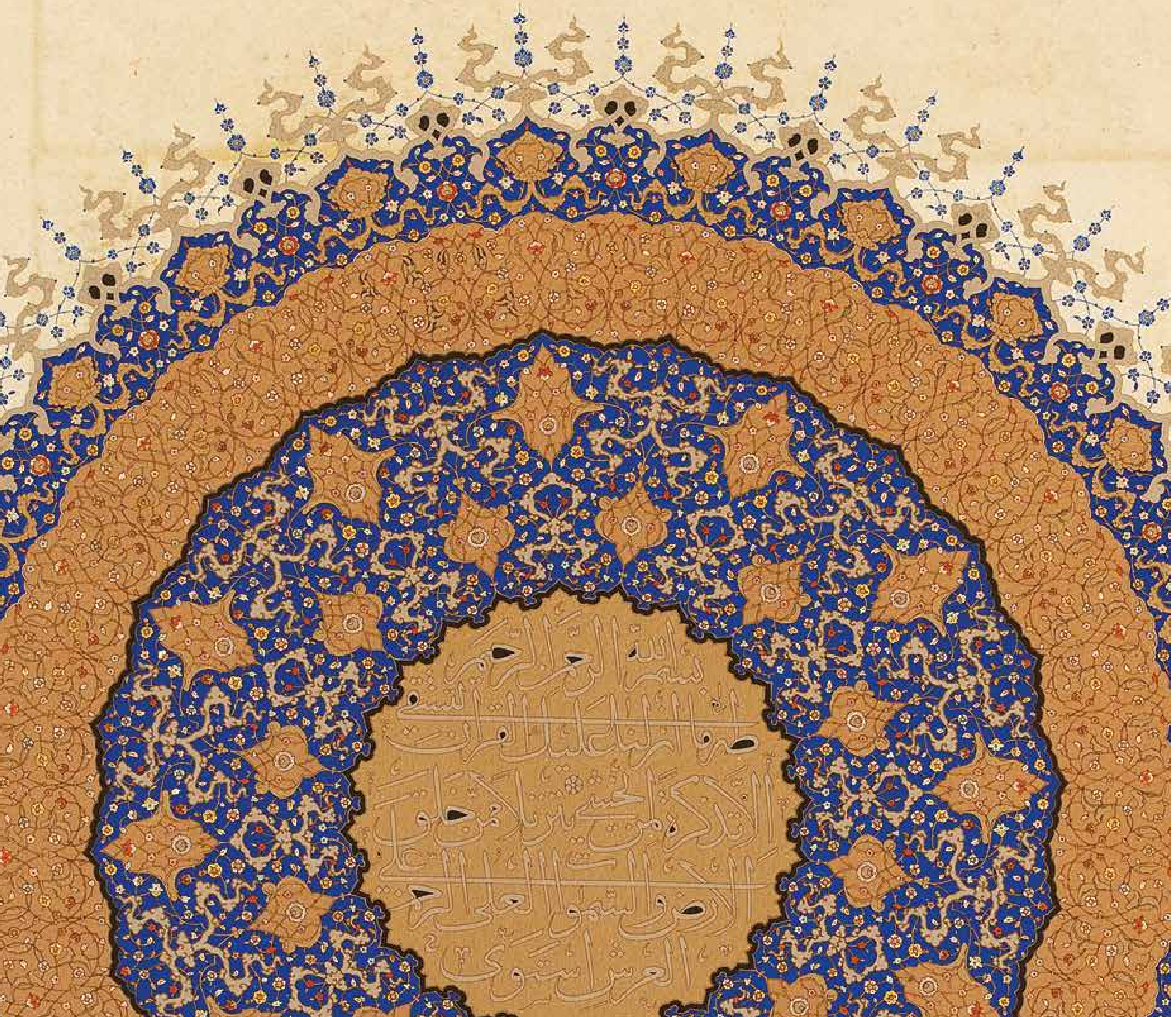
**14** Filiz Çağman, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Ahmed Karahisari Mushaf-ı Şerifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001; s. 2.

**15** Yıldız Demiriz, "İstanbul'da Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri Üzerine Bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi,* s. 387.



# Karahisârî Kur'ân'ı tezhip motifleri

ABDULLAH OĞUZHANOĞLU



FOTOĞRAFLAR: İSMAİL HAKKI GURBETÇİ

TOPKAPI Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin Hırka-i Saadet kitapları arasında 5 numaralı kaydı ile yer alan, Osmanlı'nın en büyük boyutlu yazma eserleri arasında ön sırada olduğu bilinen Kur'ân-ı Kerim, Kanunî Sultan Süleyman tarafından Hattat Ahmet Şemsettin Karahisârî'ye sipariş edilmiş lakin kendisi tamamlayamadan vefat edince evlatlığı ve azadlı kölesi Hasan Çelebi tarafından tamamlanmıştır. Buna rağmen Hasan Çelebi, Kur'ân-ı Kerim'in büyük bir bölümünü hocası Karahisârî yazdığı için, ona hürmeten ketebe kısmını boş bırakmıştır.

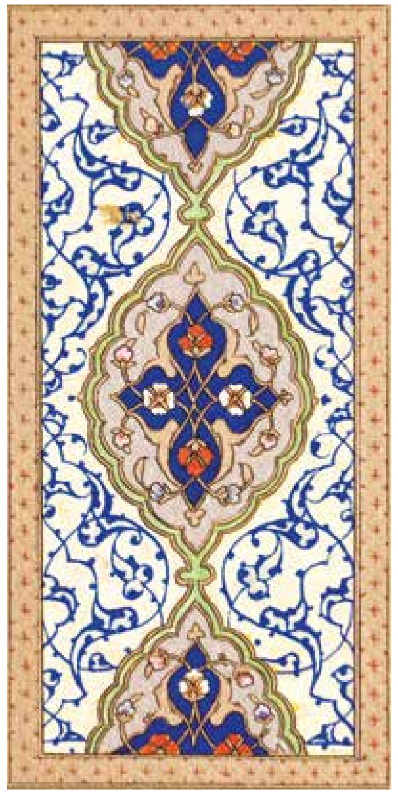
Kur'ân'ın baş tarafındaki yuvarlak alanda yazılan vakfiye kayıtlarından hattatının Ahmet Şemsettin Karahisârî olduğunu biliyoruz. Kanunî'den sonra III. Murad ve III. Mehmed döneminde tamamlanarak üç padişah dönemi görmüş, daha sonra da birkaç kez onarımdan geçmiştir. Sultan II. Mustafa tarafından 1696 yılında Kur'ân tilaveti için Has Oda olarak bilinen Hırka-i Şerif odasına vakfedilmiştir. Kur'ân-ı Kerim 61.5 x 42.5 cm cilt ölçülerinde ve 300 yapraktan oluşmuştur. Yapraklar iki ince kâğıdın üst üste yapıştırılmasıyla oluşturulmuştur. Bunun sebebi ise daha kalınca ve mukavemetli bir kâğıt elde etmek içindir. Yakut tarzı yazım kurallarıyla yazılmış olup ancak bazı ince farklılıklar uygulanmıştır. Tezyînatının ise Yavuz Sultan Selim Han tarafından saraya alınan ve kısa sürede başnakkaş olan ve devrine damgasını vuran nakkaş Şahkulu ve öğrencisi Kara Memi nakışhanesinden çıktığı düşünülmektedir.

Mushaf, kendi alanında devrinin bir şaheseridir ki buna günümüzü ve günümüze kadar yazılıp tezhiplenmiş eserleri de dahil etmek mümkündür. Altın ve lacivert ağırlıklı, klasik üslûpta, mushafın bütün sahifeleri büyük bir denge ve ahenk içerisinde ince ince tezhiplenmiştir. Sayfa düzenine göre her sayfada dört adet koltuk ve sayfaların akışına göre sûre başları ve unvan sahifeleri en ince ve ayrıntılı şekilde işlenmiştir. Kur'ân-ı Kerim'in her sahifesinde bulunan dört koltuk ikişer adet simetrik bir şekilde, bazı sayfalar ise dört koltukta ayrı ayrı tezhiplenmiştir. Kur'ân'ın tezhibi klasik dönemin bütün evre ve tekniklerinin hemen hemen hepsini içermektedir ki, bir müzehhibin ciddi mânâda örnek alıp esinleneceği kendini fevkâlade geliştireceği bir eserdir. Bu eser günümüze kadar geleceğe ışık tutacak şekilde güçlü bir tasarım, muhteşem renk uyumu ve dengeli motif dağılımı ile rehber niteliğinde bir eserdir.

Eserin tezyînatında çalışan müzehhibler, Usta Cafer, Ali Çelebi, Nakkaş Hasan, Mustafa Nakkaş, Lütfi Abdullah ki, yöneticilik vasfında olduğu düşünülüyor. Kara Memi'nin öğrencisi olduğu düşünülen Mustafa Nakkaş Enderun'dan değil, dışarıdan gelip çalışan bir sanatçıdır. Mushafın tezhiplerinin dört saray nakkaşı ve öğrencileri tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Mushafın tezhiplerinde klasik tezhibin yanı sıra müzehhib Kara Memi'nin çokça kullanmış olduğu yarı üslûplaştırılmış buketler ve çiçekler de kullanılmıştır. Bu çiçekler lâle, gül, karanfil üslûplaşmış ve yarı üslûplaşmış şekilde negatif ya da diğer bir tabirle çift tahrir üslûbunda tezyîn edilmiştir. Bu kompozisyonda da görüldüğü gibi mü-









zehhib Kara Memi'nin etkisi bariz bir şekilde belli olmaktadır. Yarı üslûplaşmış çiçeklerle oluşturulmuş tasarımda tomurcuk, gonca ve tam olarak açılmış, üç renkte kullanılmış gülleri; hâkî renge yakın bir renkte kullanılan altınla işlenmiş dal ve yaprakları görmekteyiz. Yine kompozisyonun alt kısmında hançer yapraklar ve yaprakların arasına dalları gizlenerek çıkartılmış lâle ve karanfiller yer almakta. Burada kullanılan lâlelerin klasik İstanbul lâleleri olmamasını, o devirde henüz lâlelere dair bir yoğunlaşma olmamasına ve farklı lâlelerin üretilmeye başlanmamasına bağlıyorum.

Tasarım tamamen boş kâğıt zemin üzerine yerleştirilip dallar "s" kıvrımları yaparak oturtulmuştur. Yapraklarda ise hareket kazandırmak için kılçık ya da sırt kısmı dediğimiz bölümler kırmızı renkte boyanmıştır. Koltuğun dış sınırları ise lacivert üzerine "+" ile tezyin edilerek hareketlendirilmiş, lacivert kısmın iki yanına da altından çekilmiş kuzu mevcuttur.

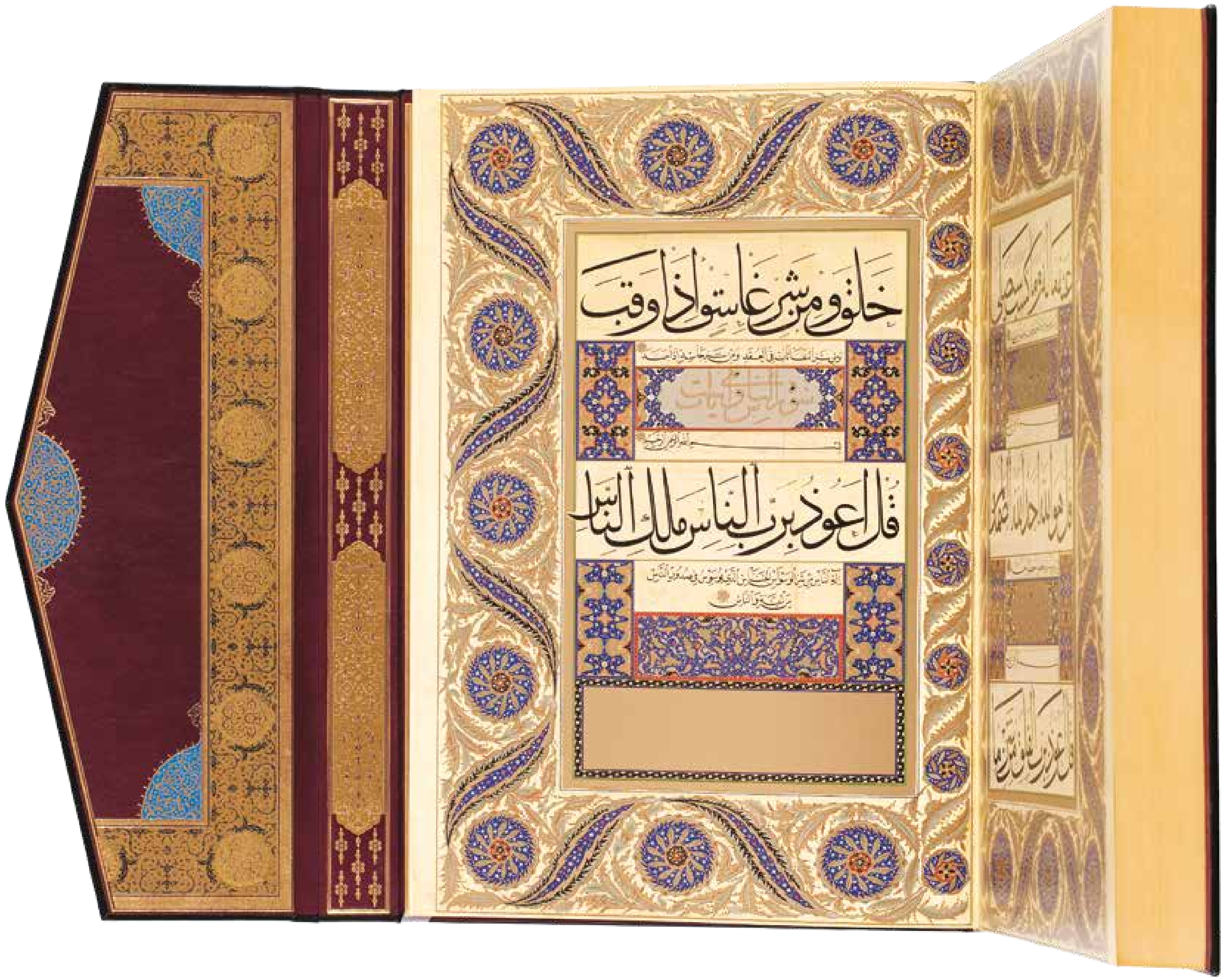
Aynı üslûpta tasarlanmış fakat daha küçük paftalar halinde genel olarak klasik usulde tezhiplense de Bakara Sûresi'ndeki bazı koltuklarda yarı üslûplaşmış (natüralist) çiçeklere rastlanır. Çift tahrir ya da negatif tekniğinde ise birçok koltuk tezhipse altın üzerine lacivert ve kırmızı renklerde karşımıza çıkmaktadır. Klasik motiflerden hatâî, penç, gonca, rûmî, hurdeli rûmîler, sarılma rûmîler detay detay çeşit çeşit işlenmiştir. Kur'ân'ın tezhibinde ve cetvellerinde çeşitli renklerde altınlar kullanılmıştır. Altın varak çeşitliliğin bir eserde en fazla kullanıldığı nadir örneklerdendir.

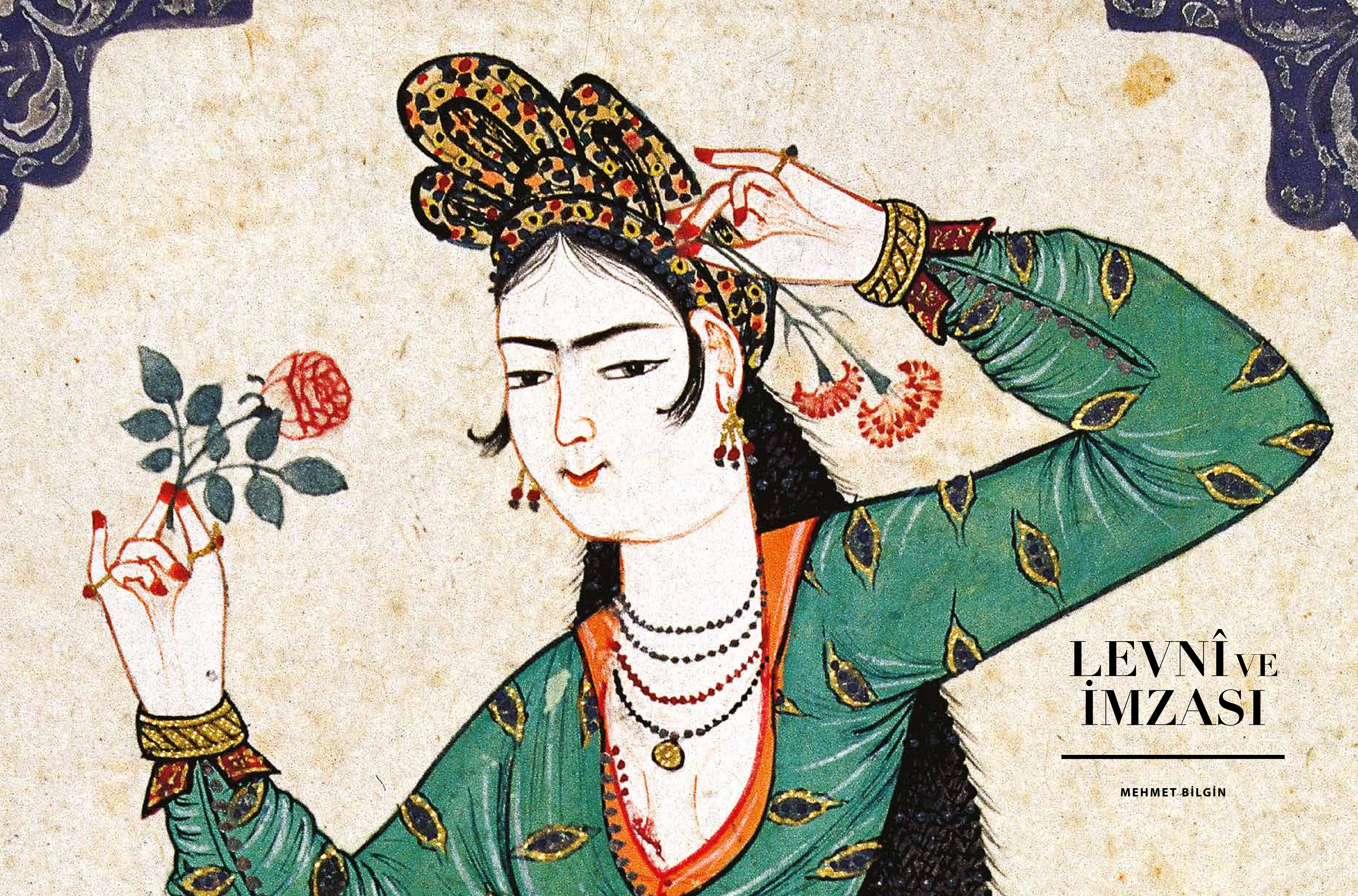
Karahisârî Kur'ân'ı'nın hat ve tezhip açısından değerlendirmemiz gerekirse, devrini aşmış ve bugünkü tezhibe yön veren, çağının ve çağımızın zirvesine oturmuş, bundan sonraki devirlere de aktarılması gereken nadide bir eser olduğunu söylememiz gerekir. Rabbimden bütün hattatların ve müzehhiblerin feyz almasını, bu mushafla karşılaşmamış olan sanatçı arkadaşlarımızın bir an önce karşılaşıp bu eserin nimetlerinden faydalanmasını dilerim.


**KAYNAKLAR**

¶ Nihal Aracı, *Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi (Bakara Suresi'nin Sonuna Kadar)*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.

¶ Savaş Çevik, "Karahisârî Kur'ân'ının Hat ve Grafik Sanatlar Açısından Değerlendirilmesi", http://www.savascevik.com/2015/11/06/karahisari-kuraninin-hat-ve-grafik-sanatlar-acisindan-degerlendirilmesi/.



# LEVNÎ VE İMZASI

MEHMET BİLGİN



MİNYATÜR[1] denildiğinde, genellikle elyazması eserlere konu anlatımında yardımcı olan, görsel olarak açıklayıcı mahiyetteki resimler kastedilmektedir. Osmanlı'da nakış ya da tasvir olarak ifade edilen bu resimler,[2] geleneksel olarak perspektiften arınmış, anatomik oranlara uyulmamış, ışık ve gölge oyunları ile resme derinlik kazandırılmamış bir üslûpta yapılır.[3]

Tarih içinde sahip oldukları Budizm, Manihenizm ve İslâm dinlerinden etkilenen Türklerde, elyazması kitaplarının içini süsleme geleneği vardı. Uygurlardan itibaren Akkoyunlular, Karakoyunlular, Timur ve Safevîler döneminde gelişen minyatür, Osmanlı'da da kendine has bir üslûpta gelişmiştir.

Kitapları süsleme işi pahalı bir sanattır. Bu nedenle ancak maddî bir desteğe sahip olursa yapılabilir ve gelişebilir. Devletin büyüklük ve zenginlik açısından ulaştığı zirve, aynı zamanda üretilen sanat eserlerinin sayısı bakımından da bir zirvedir. Osmanlı'da minyatür sarayın himayesi altında gelişme göstermiştir. Saraya çalışan sanatçılarla zanaatkârların toplandığı ve yetiştiği *ehl-i hiref* içinde bulunan minyatür sanatçıları (musavvirler) nakışhanede bu sanatın Osmanlı'ya has bir üslûbunu ve bu üslûba ait şaheserleri üretmişlerdir.

Osmanlı minyatür sanatı içinde ayrı bir yeri ve üslûbu bulunan Levnî hakkında; Ayvansaraylı Hafız Hüseyin Efendi'nin 1765-1787 yıllarında kaleme almış olduğu *Mecmûa-i Tevârih*'inde vermiş olduğu bilgiden başka bir bilgi yoktur.[4] Burada yer alan bilgilere göre asıl adı Abdülcelil Çelebi olan Levnî, XVII. yüzyıl sonlarında Edirne'de doğmuş ve İstanbul'a geldikten sonra bir nakkaş ustasının yanına çırak olarak girmiştir. Nakkaşhânede eğitim alıp mezun olduktan sonra tezhip ve saz işlemeye başlamış, sonra minyatüre yönelmiştir. Eserlerini tarihimizde Lâle Devri diye anılan savaşsız ve eğlence ile dolu olan bir dönem içinde veren minyatür ustası, 1732 yılında İstanbul'da vefat etmiş ve Otakçılar Camii yanındaki Sedirler Tekkesi'ne gömülmüştür. Levnî'nin aruz ve hece vezni ile şiirler yazdığı da bilinmektedir.

Kullandığı Levnî mahlası çok yönlü, renkli anlamına gelmektedir. Çalışmalarında kendisinden önceki ustaları izlemekle beraber, kendine has üslubunu da geliştirerek Lâle Devri'nin şaheserleri sayılan eserlerini üretmiştir. III. Ahmed'in dört oğlunun 1720'de yapılan sünnet düğününü anlatan *Surnâme-i Vehbî*'ye yaptığı minyatürlerinde, Osmanlı'nın siyasal ve toplumsal yapısında mevcut olan birçok ögeyi de görsel olarak sunarak belgelemiş, insanları kıyafetlerinin yanı sıra moral gücü ve değerleri ile birlikte yansıtmayı başarmıştır.

Sanatçının döneminden ve etkilenmelerinden bahsederken, Batıda Rönesans ve Reform süreçlerinden etkilenmiş, Batı kültürüne mensup bir sanatçı olan Jean-Baptiste van Mour'un da Levnî ile aynı dönemde İstanbul'da saray çevresini ve günlük yaşamı resmetmekte olduğunu belirtmeliyiz. İki farklı kaynaktan beslenmiş olan iki sanatçının tanıştığı ve birbirlerini etkilediği şüphesizdir. Fakat Levnî, klasik minyatür geleneğinden uzaklaşmamış, Osmanlı minyatürünün geleneksel çizgisini devam ettirmekle kalmadığı gibi, minyatür üslûbuna yeni ifade biçimleri kazandırmıştır.[5]









Levnî'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) üç yapıtı bulunmaktadır. Bunlardan birisi padişah portreleridir. TSMK, A. 3109'da *Kebir Musavver Silsilenâme* olarak kayıtlı albümünün sanatçı tarafından, II. Mustafa döneminde ve Edirne günlerinde yapıldığı, İstanbul'a geldikten sonra III. Ahmed'in portresiyle tamamlandığı söylenebilir. Döneminde Osmanlı minyatür sanatında savaşan padişahlar genellikle elinde çiçek veya kitap ile resmedilirken, Levnî'nin yaptığı padişah portrelerinde, kılıç, hançer, gürz, yay ve ok gibi savaş aletleri çizmiş olduğunu[6] vurgulamadan geçemeyeceğiz. 1732 yılında İstanbul'da ölen Vehbî'nin TSMK, A. 3593'de bulunan III. Ahmed'in şehzâdelerinin sünnet düğününü anlattığı *Surnâme-i Vehbî* diye bildiğimiz mensur eserine yaptığı minyatürler[7] Levnî'nin ikinci albümüdür. Üçüncüsü ise 1710-1720 yılları arasında saray için resmettiği kırksekiz kadın ve erkek tasvirinden oluşan ve TSMK, H. 2164'de kayıtlı olan kıyafet albümüdür. Albümde yer alan resimlerin kırkikisi Levnî imzasını taşımaktadır.

Levnî'nin albümünde yer alan karakterler, çoğunlukla marjinal, sanatçı yaratıcılığı ve özgürlüğünün de resmedilmiş hâli gibidir. Minyatürlerdeki kadın ve erkek figürlerini seyrederken, maharetlerinin ve neşelerinin de resmedildiğini görürsünüz. Beden dili ve yüz ifadelerindeki esriklik halinin yansıtılmasındaki başarı ise sanatçının zirvesidir.

Kıvrak bir zekânın ürünü olan, bu minyatürlerdeki Levnî imzaları ise ayrı bir yazı konusu olmayı hak ediyor. Kıyafetler albümünde yer alan minyatürlerinin bazılarında kullandığı imzasında, çiçek buketinin altına vazo formunda çizilen ve insan yüzünü andıran şeklin içinde Levnî yazmaktadır. Levnî, van Mour vasıtasıyla Batıdaki Aydınlanma düşüncesinden haberdardı.[8] Osmanlı ve İslâm felsefesi içinde yetişen ve minyatürde yenilikler yapsa da geleneği üst sıralara taşıyan Levnî, minyatür geleneğindeki objelere sübjektif yaklaşımını bazı eserlerinde kullandığı imzasına da yansıtmıştır.

Levnî, ismini güzelliklerin sembolü olan çiçeğin altında, çiçeği yaşatıp besleyen toprak olarak nakşederken, şâhide taşının üst kısmında "Hüve'l-bâkî"[9] yazan bir mezarda toprak olacağını bilmektedir. Fakat bu toprağın asırlar sonrasında da eserleri vasıtasıyla güzellikler sunmaya devam edeceğini, minyatürünün alt kısmına serpiştirdiği çiçeklerden birinin altına kendi ismini yazarak, hâlini ve sanatının işlevini tasavvufî düşünceye uygun olarak asırlar sonrasına iletmiştir.

1 Latince "miniare" kökünden türetilen kelime Fransızcaya "miniature" biçimiyle geçmiş, oradan Türkçeye intikal etmiştir.

2 F. Banu Mahir, "Minyatür", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. XXX, s. 118.

3 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, 2005, s. 15-18.

4 A. Süheyl Ünver, İstanbul *Risâleleri*, c. III, 1995, s. 301.

5 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, 2005, s. 78.

6 Ünzile Büşra Telli, "Musavvir Hüseyin İstanbulî ve Levni'nin Padişah Portrelerinin Üslup Açısından İncelenmesi", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalı Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.

7 Vehbî'nin bu eserinin İstanbul'daki kütüphanelerde yirmiden fazla nüshası vardır. Bunlardan yedisi Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. Müze kütüphanesindeki nüshalardan ikisi minyatürlüdür. III. Ahmed'e sunulmak üzere hazırlanmış olan bu nüshalardan 3593 numaralı nüshada Levnî'nin çizdiği 137 minyatür bulunmaktadır. 3594 numaralı diğer nüshadaki minyatürler ise saray nakkaşhânesinde bulunan diğer nakkaşlar tarafından yapılmış olmalı. bkz. *Sûrnâme – Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, haz. Mertol Tulum, Kabalcı Yayınları, 2008, s. 12-18.

8 Zeynep Rüchan Şahinoğlu, "Lale Devri'nin Minyatür Sanatçısı Levnî ve Öteki Bakış", T. C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, 2000.

9 "Kalıcı olan Allah'tır."



# SANAT TARİHİMİZİN BİLİNMEYEN BİR RESSAMI VE ÇİÇEKLERİ

# *Ali en-Nakşibendî er-Râkım*

AZADE AKAR

*Osmanlılarda çiçek sevgisi her zaman bütün sanat dallarını etkilemiştir.*

TÜRK geleneksel sanatlarının en dikkat çekici özelliklerinden biri, âbidelerden küçük el sanatlarına kadar, bütün sanat eserlerini ve bilhassa elyazması kitaplarını süsleyen, binlerce çeşide ulaşan bezemeleridir. Nitekim XV ve XVI. yüzyıllardaki motif ve tasarımların estetik açıdan doruğa ulaştıkları bir gerçektir. XVII ve XVIII. yüzyıllarda ise, zamana hâkim olan büyük sanatsal değişikliklere rağmen, yine de geçmiş dönemlerin millî karakteri muhafaza edilebilmiştir. Tezhip sanatlarındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek ressamlığının en parlak devri olmuştur.

Bezemelerde yer alan motif türlerinin en yoğun ve zengin bölümünü, şüphesiz ki bitkiler ve çiçekler kapsar. Bu bağlamda, Osmanlı sanatkârlarının kendilerine has özellikler taşıyan bitkisel motiflerden yarattıkları özgün eserlere dair yapılan neşriyatın son yıllarda giderek çoğaldığını görmek memnuniyet vericidir.

XVI. yüzyıla kadar çok stilize olarak hazırlanan bitkisel süsleme, XVI. ve XVII. yüzyıllarda kendine özgü bir karakter kazanarak, stilizasyon ile birlikte yoğunlaşan bir natüralizme dönüktür. XVIII. yüzyıldan itibaren ise Batı etkisi kendini gösterir. Barok, rokoko ve ampir üslûpları, diğer motifleri olduğu kadar çiçek süslemelerini de etkisi altına alır. Böylelikle Türk sanatında "şükûfe tarzı" adını alan, natüralist hatta natürmort anlayışına bürünen bir çiçek süslemesi oluşur. Topkapı Sarayı hareminde Sultan III. Ahmed Hasoda buketleri, üstad Ali Üsküdarî lakeleri ve resimleri, *Tuhfe-i Gaznevî Mecmuası*, yazmaları, lakeleri ve tahta işlerini süsleyen Edirnekârî resimler, bu ekolün en güzel örnekleri arasında sayılabilir.

Çiçek dünyasını, rokoko, ampir ve barok üslûplarının etkisinde, ancak kendine öz bir tavır ile resmeden bir başka önemli isim ise Aliyyü'l-Nakşibendî er-Râkım'dır.

Elimizde bulunan 1807 (1222 H.) tarihinde resimlemiş olduğunu tahmin ettiğimiz bir kitap, bu ressamımız hakkında bize bir hayli bilgi veriyor. Bu tek kitabın dışında, kişiliği ve diğer eserleri hakkında henüz hiçbir belgeye veya imzaya tesadüf edilememiştir.

Ancak bugün Türkiye kütüphanelerinde ikiyüzellibini aşkın, özel kütüphanelerinde ise sayısı tespit edilememiş çoklukta yazma kitap bulunduğunu ve bunların süslemeleri, resimleri, tezhipleri yönünden tasniflerinin yapılmamış (veya az yapılmış) olduğunu düşünürsek, Ali Nakşibendî'ye ait birkaç eserin daha zamanla ortaya çıkacağına inanmak istiyoruz.

## ALİYYÜ'L-NAKŞİBENDÎ'NİN YAŞADIĞI DÖNEMİN SANAT ORTAMI

XVII. yüzyılı kapsayan dönem, Osmanlı sanatının, özellikle kitap süslemelerinin en durgun ve şahsiyetsiz olduğu devirdir. Sanat akımlarının tarihî gelişme ile paralel yürüdüğü bu süreçte, XV ve XVI. yüzyılların muhteşem ve klasik devir olarak tanımlanan eserlerinin hep tekrarlandığı görülür. Yani, eskinin taklidi eserler demek pek yanlış olmaz. Sultan III. Ahmed devri, Osmanlı'da Batılı yenilikçi çalışmaların ilk dönemi olarak bilinir. Padişahın yirmiyedi yıllık saltanatı (1703-1730) esnasında yapılan bu yeniliklerin, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris elçisi olması ve Fransa dönüşünde sunduğu raporlarla başladığı görülmektedir.[1] İstanbul'da yeni çiçek bahçelerinin tanzim edilmesi, Kağıthane gibi mesire yerlerine yeni tasarımlarla köşklerin yaptırılması bu dönemlerde gerçekleştirilmiştir.

Elçinin Fransa'da bulunduğu tarihlerde (1720-21), özellikle Paris'te, rokoko ve ampir sanatı en güzel eserlerini vermekte idi. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin seyahat dönüşünde, Fransa kralı XV. Louis tarafından Sultan III. Ahmed'e gönderilen pek çok hediyenin de ileride "Türk rokokosu" olarak anılacak yeni bir tarzda yapılan Osmanlı eserlerini etkilediği ve belki de bu akımın öncüleri olduğu düşünülmektedir.

Osmanlılarda çiçek sevgisi her zaman bütün sanat dallarını etkilemiştir. XVIII. yüzyılda halkın ve özellikle Sultan III. Ahmed'in çiçek merakına batının etkileri de katılınca, çiçek ressamlığının büyük bir önem kazandığı görülür. Natürmort kavramında yapılan ve batı etkisinin sadeleşmiş şekillerini taşıyan öncü çiçek buketleri sade vazolar içersinde veya basit fiyonklu şekilleriyle XVII. yüzyıl sonlarında ortaya çıkar. Aynı tarzda yapılmış, bulabildiğimiz ilk elyazması eser, 1685 tarihli *Gazneli Mahmut Albümü*'dür (İstanbul Üniversite Kütüphânesi T. 5461).

İkinci bir örnek de 1798 tarihli, Ahmed Yusrî hattı ile istinsah edilmiş bir *Şeyh Galip Dîvânı*'nın pesend yolu ile resmedilmiş çiçekli cilt içi nakışlarıdır (İstanbul Üniversite Kütüphanesi, TY 5531).

Bu tarz nakışlar ahşap üstü kalem işlerinde daha sık görülür. En özgün misalleri de şöyledir: Köprülü Yalısı olarak bilinen Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın (1699) divanhâne duvarlarını süsleyen çiçek nakışları, 1705 tarihli, Topkapı Sarayı Sultan III. Ahmed yemiş odası buketleri, Piyale Paşa Camii üst kat paravanlarındaki çiçek buketleri, Sultan Selim Camii ahşap üstü nakışlarında görülen sade fiyonklu çiçek demetleri.

Çiçeklerin renk tonlarının artması, derinlik duygusu ile boyut kazanmaları, vazo ve diğer detayların Batı dünyasının rokoko üslûbuna bürünmeleri ise XVIII. yüzyılın ikinci yarısına tesadüf eder. Böylelikle, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatında Avrupa'da meydana gelen barok, ampir ve rokoko üslûplarının kaynaştığı yeni bir resim tarzı doğmuştur.[2] Bu üslûba "Türk rokokosu" adını veren ve yazılarında ilk kullanan sanatkâr hekim ve kültür tarihçimiz de, rahmetli hocamız Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver olmuştur. Kendisi bu tabirin isim babasıdır, denilebilir. Bu isimlendirme, zamanla bugünkü sanat âlemimizde benimsenmiş ve kabul edilmiştir.

Türk rokokosu, süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin oluşturduğu bir tarz olarak etkisini

XIX. yüzyılın sonlarına kadar sürdürmüştür. Özellikle çiçek ressamlığının çok gelişmesine yol açtığı muhakkaktır. Nitekim sayısız elyazmalarında, levha ve murakka tezhiplerinde, tuğra ve fermanlarda harikulâde kompozisyonlar içinde tertiplenmiş çeşit çeşit çiçek bezemeleri mevcuttur.

Bu tarz tezyînatta ilginç olan, Osmanlı süsleme sanatlarında ilk defa yeni bir anlayışla hazırlanmış gölgelendirmelerle üçüncü boyuta varılmaya çalışılmış olması ve perspektifin aranmasıdır.

Realizme yakın çizimleri ile çiçekler ve nebatlar yeni hacimler kazanarak, yepyeni düzenlemelerle, tezhip sanatının heyecan verici yeni bezeme elemanlarını oluşturmuştur. Renklerde, doğadaki gibi gerçeği yansıtan çeşitli tonlar kullanılmıştır. Bu renk cümbüşüne, göze pek hoş gelen dekoratif ilave eleman ise altındır. Vazolar, çiçek bağları ve ek unsurlardaki bol miktarda kullanılmış altınlı detaylar ve incecik fırça işçiliği, bu dönem Osmanlı sanat karakterinin başlıca özellikleridir.

Batı dünyasında XVIII ve XIX. yüzyıllarda moda olan barok, ampir ve rokoko üslûplarını Avrupa porselenlerinde, kumaş ve genel süslemelerde görmekteyiz. Ancak, Avrupa kitap baskılarında nebat ve çiçekler başka bir resim tarzı göstermektedir. Şöyle ki, buna botanik tarz da denebilir. Yani,



doğadan aynen kopya edilerek yapılan natüralist resimlerdir. Amaç ilmîdir; yani bahçe ve kır çiçeklerini, otlar ve çalıları, ağaçları çeşitlerine göre tasnif etmek ve Latince isimlendirmektir. Bu çalışmanın neticesinde Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa ülkelerinde harikulâde bir botanik illüstrasyon sanatı doğmuştur. Osmanlı sanat dünyası nedense bu tarzı pek benimsememiş, denebilir. Birkaç lâle, gül ve sümbül albümü ve Ali Üsküdarî albümündeki çeşitli tür çiçek tasvirlerinin dışında bu tarz çiçek resimlerine yazma kitaplarda pek rastlanmaz. Buna mukabil, XVIII. yüzyılda Osmanlı sanatı, bünyesine uygun, Türk rokokosu adı altında tanıdığımız, doğaya yakın fakat hafif stilize şekilleri ile yeni bir Türk resim tarzına sahip olmuştur.

Kütüphane, müze ve özel koleksiyonlarda bulunan en değerli ve büyük itina ile tezhiplenmiş el yazmalarının başında Kur'ân-ı Kerim'ler gelir. XV ve XVI. yüzyıllara ait kitaplardaki tezhiplerin güzelliği bilhassa zehhebe, serlevha ve hatime nakışlarında görülmektedir. Devrin müzehhibleri bütün hüner ve becerilerini bu sayfalarda sergilemişlerdir. Bu klasik anlayış, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda da değişmemiştir. Ancak, altının eskiye oranla daha bol kullanılmış olması ve iç bölümlerde, yani sûre başlıklarının, durakların ve hizip güllerinin daha süslü tezhiplenmiş olması bu devir Kur'ân-ı Kerim'lerinin daha gösterişli olmasını sağlamıştır. Hat sanatı ile meşgul olan zümrenin bazı tarihçileri, şükûfe tarzı çiçek nakışlarını beğenmeyerek bunları batı sanatının taklidi olarak görmekte ve Kur'ân'ı Kerim yazılarını boğduğunu düşünmektedir. Gerçekten de, XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra "çarşı işi" dediğimiz tezhipleri yapan müzehhiblerin Fransız rokokosunun çok mübalağalı tarzını benimseyerek birtakım kitapları fazla süslü ve zevksiz şekilde tezhiplemişlerdir.

Klasik Osmanlı sanatına hayranlık duymamak mümkün değildir. Ancak, bu negatif görüşlere bağlı kalıp, ikiyüz seneye yakın bir zaman devam eden, Osmanlı sanatını ve sanatseverlerini etkilemiş olan bu yeni resim tarzını hakir görmek, sevmemek ve ihmal etmek doğru değildir, diye düşünmekteyiz.

Koleksiyonlarımız bu tarzda tezyîn edilmiş sayısız nadide elyazmaları ile doludur. Bunları araştırmak, tanıtmak ve sanatsal değerlerinden istifade etmek, geleneksel sanatlarımızla meşgûl olanların başlıca görevlerinden biri olmalıdır.

### KUR'ÂN-I KERİM'İN TANITIMI

XVIII ve XIX. yüzyıllarda Kur'ân-ı Kerim'ler hazırlanırken, eserin hattı ile ketebesinin hattat imzasındaki yazı nev'i farklı olurdu. Bu kitabın hattı da ana metin yazılarından farklıdır. Ketebe iki kartuşlu olup, üst kısımda hattatın kimliği, alt kartuşta ise müzehhibin ismi kayıtlıdır. Genelde, elyazması Kur'ân'larda müzehhib belirtilmediği için bu eserdeki imzası dolayısı ile ressamımızın üstün mertebeye ulaşmış bir sanatkâr olduğu fikri uyanmaktadır. Eserin son sahifesi olan ketebenin okunuşu şöyledir: "Ketebehü'l- Abdüzzaîf. Turabü akdamü'l-mesâkin. Hâfız Halilü'l-Hüdâî. Ser müe'zzin-i Hazret-i Tâzidâi, Hâne-i Hassa liseneti isnâ ve işrîne ve mie'teyini ve elf min hicreti men lehü'l izzi e'ş-şeref." Yani, padişahın hane-i hassasında müezzin başısı Hüdâî mahlası hafız Halilü'l Hüdâî hattı ile (1222H.) 1807 senesinde yazdığı Kur'ân-ı Kerim'dir.

Ketebenin alt bölümünde, ayrı bir kartuş içerisinde değişik bir el yazısı ile "Zehhebe hu Aliyyü'l- Nakşibendî er-Râkım" yazılıdır. Yazıların ölçüsü 5.5 x 9.5 cm kutrundadır. Nesih hatlar çok kaliteli olup, âyetü'l berkenar olarak hazırlanmıştır. Her sahifede onbeş satır yazı vardır. Yazı kenarlarına parlak sarı altın ve mat yeşil altın kullanılarak, iki ve dört milimetrelik çift bordürler ile çerçevelenmiş olup, dört siyah cetvel ile çevrilerek, en dışa kırmızı bir cetvel çekilmiştir. Cilt, deri üzerine altın ve tarama usulleri ile çalışılmış, pek nefistir. Kab içine ise zilbahar tarzında bir nakışlama kullanılmıştır. Ölçüleri 10.5 cm. x 17 cm. kutrundadır. Kullanılan kâğıt, koyuca boyalı olup, Hint âbâdisi denilen en iyi cinstendir. Kitabın saray için yazıldığı ve tezyîn edildiği ortadadır. Bize gelişi de Mahmud Celâleddin Paşa ahfadının kanalı ile olmuştur. Paşa, saraya damat olduğuna göre, kitabın eşi Cemile Sultan'ın çeyizi yolu ile aileye geçmiş olması en kuvvetli ihtimaldir. Ayrıca, kitabın süsleme unsurlarının çoğunlukla çiçek ve yapraklar oluşu, hareme yapıldığı; itinalı, ince ve temiz işçiliği de sultan hanımlar için hazırlanmış olması fikrini desteklemektedir.

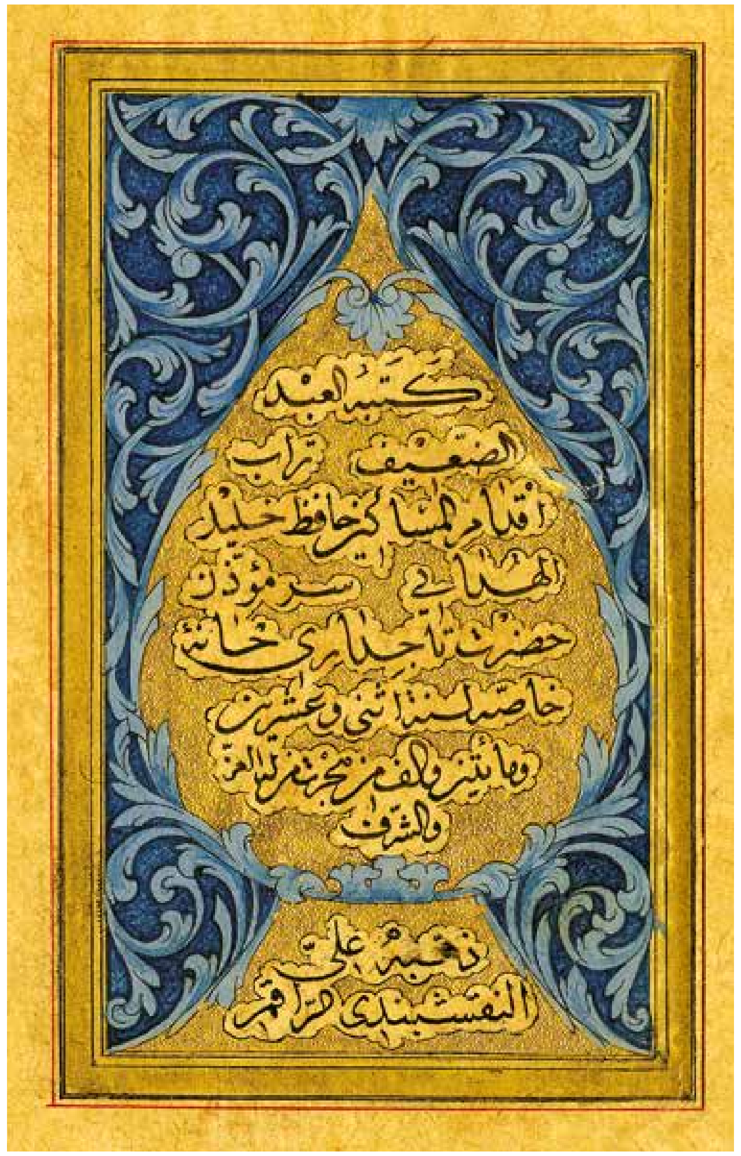
### ALİYYÜ'L-NAKŞİBENDİ'NİN ESERDEKİ İMZASI IŞIĞINDA BİYOGRAFİSİNE DAİR DÜŞÜNCELER

1807 tarihi, Sultan III. Selim devrinin sonu ve Sultan II. Mahmud devrinin başıdır. Bu zamanda Topkapı Sarayı'nın bir nakışhânesinin olduğunu kesinlikle biliyoruz. Saray için hazırlanan bir kitabın müzehhibi olabilmek de ancak saray nakışhânesinde çalışanlardan birine nasip olabileceğine göre, Ali Nakşibendî'nin de saray nakışhânesinin bir ressamı olduğunu düşünebiliriz. 1800 yılı başlarında bu nakışhânenin başı ve diğer ressamları kimlerdir? Bu hususu aydınlatacak bir belgenin henüz bulunmadığını biliyoruz. Ayrıca bu devir, hattat ve özellikle müzehhib yönünden karanlıkta kalmış ve az bilgi veren bir devir olarak nitelendirilmektedir.

İbnülemin Mahmud Kemal Bey, *Son Hattatlar* adlı kitabında 1788'den sonra gelenler hakkında az bilgi olduğunu, ancak 1852'de tekrar hattatlardan bahsedildiğini işaret eder. Müzehhiblerden ise zaten bahseden yoktur! Yazması acı ama gerçek: Nedense sanat tarihimizin en az itibar gören zümresi müzehhibler olmuştur, diyebiliriz.

Kitapta metin dışında yüzonaltı çeşit tezhipli kartuşlarda, altın zemin üzerine beyaz mürekkep ile yazılmış ve sûre başı yazıları bulunmaktadır. Bunlar muhtemelen fırça ile yazılmış işlek bir yazıyı işaret etmektedir ve ressamımızın kendi el yazısı olması da ihtimal dâhilindedir.

1807 tarihlerinde Ali Nakşibendî'nin orta yaşlarda olduğunu da düşünebiliriz. Kitaptaki ikiyüzellidört ince, fevkalâde bir olgunlukla işlenmiş ustalıklı tasarımlar, bize bu sanatkârın tezhibi ve tekniklerini iyi bildiğini, fırçasının çok kuvvetli olduğunu, elinin titremediğini gösteriyor. Sultan III. Selim devri resim ekolünü iyi bildiği gibi kendine has tavrı, tarzı vardır. Gözleri de çok kuvvetli olmalıdır, zira yapıtları çok ufacık, ince ve hatasızdır. Ayrıca, ketebeye imzasını koyduğuna göre de bir mertebeye ulaşmıştır ve tanınmış bir nakkaştır. İmzası, bütün nakışların sadece kendi elinden çıktığını kanıtlamaktadır. Kütüphanelerimizde bulunan tezhibli, nakışlı el yazması kitaplar, tezhiblerinin tasnifi yönünde üçe ayrılıyor: Orta, nefis ve pek nefis. Orta ve nefis diye sınıflandırılan nakışlarda hiçbir zaman müzehhib imzasına rastlanmıyor. Bunlar, merhum Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver hocamızın deyimi ile çarşı işidirler ve kollektif bir anlamda, yani birkaç kişinin bir arada çalışması ile meydana getirilirler. Pek nefis tezhipler ise genellikle özel bir itina ile saray nakışhânelerinde yapılarak çoğunlukla saraya veya refah ortamları olan zümrelere hazırlanıyordu.





Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (EH 436), Elifba Cüzü.

Sayın Muammer Ülker'in ifadelerine göre bu pek nefis tezhiplerde bile ressam imzasına ancak yüzde on ve hatta daha az oranda rastlanmaktadır. Bulunan imzalar, bu kişilerin bir mertebeye ulaştıklarının ve sanat âlemimizde müstesna bir yerleri olduğunun kanıtı olmalıdır.

### BU SANATKÂRIN ÇAĞDAŞLARI VE HALEFLERİ

Muâsırları kimlerdir? Şimdilik ancak bir tanesini tanıyoruz. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde ikisi imzalı, biri imzasız murakkalı çiçek resimleri olan Esseyid Mehmed, 1804 (1219 H.) tarihli yapıtları ile benzerlik göstermektedir. Esseyyid Mehmed'in "Mehmedü'l-Üsküdarî" ismi ile imzalamış olduğu diğer bir yazma (*Delâilü'l-Hayrât*) da Nuri Arlasez koleksiyonunda bulunmaktadır. Nakışlar arasında hayret verici benzerlikler, onların aynı atölyede çalıştıkları fikrini uyandırıyor. Kitabın yazılış tarihi 1805 (1220 H.) olduğuna göre, tarihler de birbirini aynen tutmaktadır.

Ali Nakşibendî'nin halefleri kimlerdir? 1830'larda Sultan Mecid devrinde faaliyet gösteren Hazergradlı Ahmed Ataullah ile mücellid Salih Efendilerin, Esseyid Mehmed ile Ali Nakşibendî'nin talebeleri olmalıdır, diye düşünebiliriz. Pesend yolunun ustaları olarak kabul edilen, sarayın bu en meşhur iki sanatçısının, pesend yolunu hocalarından öğrendikleri anlaşılıyor. Pek çok benzerlikleri yanı sıra, özellikle Salih Efendi'nin çiçek çalışmaları, Ali Nakşibendî'nin işlerini çok hatırlatmaktadır. Aynı tertibi, aynı çiçek yerleştirme



tarzını ve kompozisyonu kullanmıştır. Geçen yirmibeş sene içinde ekolde bir değişiklik olmadığını, ancak barok ve ampirin yerini fazla süslü bir rokokonun aldığını görüyoruz.

**ALİ NAKŞİBENDÎ'YE AİT İKİYÜZELLİDÖRT BEZEMENİN TANITIMI**

Ressamımızın yapıtlarını kısaca tarif etmeye çalışalım: Resim ve tezhiplerin ana temaları genelde çiçek bahçelerini hatırlatıyor.

İki serlevha, ketebe, yüzotuzbeş hizip gülü ve yüzonaltı sûrebaşı tezhiplerinin konusu hep çiçekler, vazolu demetler, yapraklar ile üslûplaştırılmış yardımcı bezemeler ve zencereklerdir.

Çiçekler ve yapraklar botanik özellikler göstermekle beraber yine de devrine göre stilize edilmiş tasarımlardır. Çiçeklerin çeşitlerini de şöyle sıralayabiliriz: Pembe ve sarı güller, lâle, karanfil, menekşe, nar çiçeği, anemon, borazan çiçeği, papatya, katmerli leylâk, fulya, manolya, lilium ve gelin çiçeği tanımlayabildiğimiz nev'ilerden.

Ali Nakşibendî'nin yapmış olduğu ikiyüzellidört ufak resimde eş bir desene ve tekrarlamaya rastlanmadı. Bu da onun genelde desen kalıbı kullanmadan serbest elle çalıştığını göstermektedir. Ancak, büyük ihtimalle bazı vazo örneklerini, bilhassa serlevha ve vazo desenlerini iğneleyerek kâğıt sayfalara öyle geçirmiş olmalıdır. Bu iğnelenmiş kalıp vazo desenlerinin saray nakışhânesinde kaldığı ve daha sonraları muhtelif zamanlarda tekrar kullanıldığını görmekteyiz.[3]

**SERLEVHA NAKIŞLARI**

Kur'ân'ın başlangıcında, Fâtiha ve Bakara sûrelerinin karşılıklı olarak yer aldığı çift serlevha sayfaları, kitabın en göz alıcı ve süslü resimleridir. Âdeta mevcut bütün süslemelerin bir özeti olduğu söylenebilir. İki süslemeli sayfalarda aynı kompozisyonun kullanıldığı fikri uyanmakla beraber, çiçek nev'ileri ve teferruat motifleri yönünden çok farklıdırlar. İki sahifenin de en altında, ampir üslûbunda çok süslü büyücek birer vazodan uzanan çeşitli çiçekler yukarıya doğru dolanarak orta sûre yazılarını sarmalamaktadır. Tasarım ve işçilikteki uyum pek nefis ve mükemmeldir.

Klasik tezhipten çok farklı bir anlayışla hazırladığı desenlere, Ali Nakşibendî'nin çok itina gösterdiği aşikârdır. Kitabın bu en büyük nakışlı sayfalarını boyarken kullanmış olduğu çok çeşitli renk tonlamaları ile üçüncü boyutu vermeye çalıştığını görüyoruz.

**VAZOLU ÇİÇEK BUKETLERİ**

Hizip güllerinin tümü çiçek buketleri şeklinde tertiplenmiştir. Yirmidokuz tanesi vazo içerisinde, diğerleri de bağlı/bağsız demetler olup, birbirlerinden farklı kompozisyonlardır. Çok ufak olmalarına rağmen, çok ince ve detaylı işlenmeleri, bunları âdeta minik birer minyatür olarak görmemize neden oluyor. Özellikle vazolar veya eski tabirleri ile şükûfedanlar çok ilginçtir.[4] Vazo motifi[5], Osmanlı sanatında XV. yüzyıldan itibaren süslemenin her şeklinde görülür. Sayısız biçimleri ile mermer süslemede, elyazmalarında, İznik ve Kütahya çinilerinde, halı, kumaş ve diğer her türlü küçük el sanatlarında büyüleyici tasarımlarla yapılmışlardır. XVIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren de, Batı etkisi taşıyan fakat zevki millî karakterimize uygun, yepyeni bir üslûpla yapılan vazolar ve vazo bezemeleri her alanda çok sık kullanılmaya başlanmıştır. Ancak, eskiye nazaran çok süslü ve bol çiçekli oluşları da dikkat çekicidir. Yani, vazolara doldurulmuş böylesine süslü kompozisyonların gerçek değil de yapma çiçeklerden olabilecekleri de düşünülebilir. Nitekim XVIII. yüzyılın minyatür ressamı Levnî'nin resimlediği *Surnâme-i Vehbî*'de izlenen balmumu ve şekerden yapılmış çiçek nahıllarının da sevilen küçük bir sanat kolu olduğunu biliyoruz.[6-7] Ayrıca, çeşitli madenler kullanılarak yapılan çiçek dekorlarının çini veya süslü vazolara yerleştirildiğini ve eski İstanbul evlerinde süs eşyası olarak kullanıldığını, yüzyetmiş yıl önce İstanbul'da bir süre yaşayan Miss Pardoe hatıralarında anlatmaktadır.[8] Şu halde, tezyînatımıza giren ve hele XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda pek süslü olan vazolu çiçek/buket resimlerinin, bu yalancı çiçek dekorlarından da ilham alınarak yapıldığı düşünülebilir. Ali Nakşibendî'nin serlevha süslemeleri de böyle bir ortamı kısmen hatırlatmaktadır.

Ufak vazo tasvirleri son derece ince ve âdeta tezhip gibi altınla işlenmiştir. Çiçekler ise hemen vazo kenarlarından başlayarak, ortada büyük bir çiçek ve yukarıya doğru uzanan daha ufak çiçeklerle bir üçgen kompozisyonu oluştururlar. Bütün vazolar, birbirlerinden tamamen farklı biçim ve renkleriyle tipik ampir üslûbunu yansıtırlar.

**VAZOSUZ SERBEST BUKETLER**

Serlevha nakışları ile mukayese edildikleri zaman, yüzaltı adet vazosuz demetin sade bir tarzda çalışıldıkları görülür. Hemen hepsinde, en az iki çeşit çiçek dalları ile bir araya getirilmiştir. Bazıları iplik gibi ince bir bağla bağlanmıştır; bir kısmı ise bağsız ve serbest bırakılmış kompozisyonlardır.

Hemen hemen bütün demetlerde desen yönünden ortak bir nokta bulmaktayız. Ne çiçeği olduğunu tam olarak anlayamadığımız, ancak hemen her demette görülen çeşitli boylarda, bazen beş bazen üç yapraklı olup, eski hatâî üslûbunun motiflerine benzeyen, orta yaprağı geniş; diğerleri dar olarak çizilmiş bu ufak çiçek motifleri, nakkaşımızın "alâmet-i fârikası" veya ayırıcı özelliğidir, denilebilir.

Bazı buketlerde, iki değişik çiçekmiş gibi farklı renklerle, bazılarında ise bir orkide dalı gibi birçoklarını bir arada resmetmiştir. Yine de en çok manolya veya bamya çiçeğini (hibiscus) hatırlatmaktadır.

Ali Nakşibendî'nin bir de tamamen kendine has bir tarzda resmettiği

*Ali Nakşibendî'nin yapmış olduğu ikiyüzellidört ufak resimde eş bir desene ve tekrarlamaya rastlanmadı.*



leylâklarına işaret etmek gereklidir. Benzerlerine, tezyînat tarihimizde hiç rastlamadığımız bu leylâk desenleri, kitabın en güzel çiçeklerindendir, denebilir. İkisi vazolu, ikisi sade bağlı dört buketi, bu katmerli ve ileri derecede stilize edilmiş leylâklarla süslemiştir.

Gül, lâle ve krizantemi defalarca resmetmesine rağmen, karanfili sadece bir defa olmak üzere vazo içinde kullanmıştır. Kırmızı mor karanfil, ufak boyutuna rağmen pek detaylı çalışılmıştır. Haseki küpeleri de şekilleri itibariyle tanımlanabilmekle birlikte çok stilize formda olup, nakkaşın kendine mahsus desenleridir.

Bağsız demetlerin bazılarında, yine farklı yeşil yaprak çizimleri denemiştir. Çiçekleri biraz irileştirerek, geometrik görüntüde yapraklarla süslemiştir. Bunlar, göze pek hoş gelen sade ve farklı demetlerdir.

### SÛRE BAŞLARI – KARTUŞ NAKIŞLARI

Kitaptaki yüzonaltı durak ve sûre başı süslemeleri de en az hizip gülleri kadar itinalı, ayrıntılı ve birbirlerinden değişik olarak çalışılmışlardır. Bir sûre başı, bir hizip gülü veya demet ile aynı sayfada ise, renk uyumuna, yani buketle kartuşun desen ve renklerinin birbirleriyle uyumlu olmasına çok dikkat edilmiştir. Böylelikle, paralel renklerle hoş bir görüntü sağlanmıştır.

Kartuş desenleri birbirlerinden çok farklı olmakla beraber gruplaşma göstermektedir. Bunların onbeşi, hizip güllerindeki çiçek düzenlemeleri ile bezenmiştir.

On tanesi ise, natüralist yapraklarla sıralı ve birbirlerinin içinden geçen şekiller ile kompoze edilmiştir. Kırk kadarı, muhtelif zencerek örneklerinden hazırlanmıştır. Biri ise, üç iplik rûmî olarak adlandırılan, klasik Türk tezhibi şeklinde yapılmıştır. Geri kalan büyük bir kısım da üç boyutu bulmaya çalışan gölgeli motiflerle ince ince taranmıştır. Türk rokokosunun karakteristik motiflerinden birini oluşturan kenger ve gölgeli kontrastlarla renklendirilmiş akantus yaprakları da sûre başlarında oldukça sık görülür.

Bu tarz desenler, çiçek buketlerinden farklı olarak kuvvetli bir Batı etkisine işaret etmektedir. Ancak, bunlar o devre has coşkulu moda tasarımları olup, burada çeşitli şekillere bürünmüşlerdir.

Renkler, tezyînatın tamamında çok canlıdır. Gölgeler renklerin çeşitli tonlamalarıyla üç boyutu yansıtır. Hemen hemen bütün renkleri, çeşitli tonlarıyla görebiliriz. Ali Nakşibendî'nin renk paleti, başta altın, siyah, gri, beyaz, mavi, lacivert, sarı, turuncu, kırmızı, pembeler, türlü türlü yeşiller ve mor çeşitleri ile pek zengindir.

### HALKÂR VE TEZHİP ÖRNEKLERİNE DAİR

Klasik tezhibin en çok kullanılan örnekleri olarak "halkâr"ı biraz değişikliğe uğramış olarak Ali Nakşibendî'de de bulmaktayız. Renkli zemin üzerine sulu altınla sayfaları ve yazı kenarlarını süsleyen bu eski üslûbu, sanatkârımız bezemeleri arasında az da olsa kendine göre kullanmıştır. Şöyle ki, kontürsüz yapılan bu süsleme, burada kontürlenmiş ve stilize nebatî motiflerden oluşmuştur.

İmzasız, fakat Ali Nakşibendî'nin çizimleri olduğunu kuvvetle düşündüğümüz diğer bir yazmada, aynı motiflerle yapılmış bu halkârları daha bol olarak görmekteyiz.[9]

Netice olarak, ressamımızın tezhibin bütün çeşitlerini çok iyi bildiği aşikârdır. Ketebe tezhibi de yine devrin modasına göre hazırlanmıştır. Altın zemin üzerine imzaların yer aldığı iki kartuşu saran ve lacivert zemin üzerine, gölgeli mavi akantus yaprakları ile tasarlanan rokoko üslûbunda bir bezemedir. Altınlı bölümler incecik iğne perdahıyla noktalanmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra çok abartılı ve yozlaşmaya giden bu tarz, kitabın ketebe tezhibinde sade ve zarif bir şekilde canlandırılmıştır.

### ALTIN DURAKLARA DAİR (NOKTALAR)

Kur'ân-ı Kerim'lerde bulunan altıbini aşkın âyeti ayırmak, durulacak yerleri belirtmek için konulan noktalar, yazma Kur'ân'ların en orijinal tezhip örnekleri arasında yer alır. Bazı kitaplarda sade, bazılarında ise çok süslü ve karmaşıktırlar. Bunlara tezhip sanatına çeşni katan motif hazineleri de denebilir. Daire şeklinde yapılmış olup, çeşitlerine göre isimlendirilirler.[10]

Ali Nakşibendî süslemelerinde bu binlerce nokta, sade bir üslûpla çalışılmıştır. Bir küçük parmak tırnağının yarısı boyundaki minik altın yapıştırma noktalar, genelde altı dilimli formları ile "şeşhâne nokta" adını alırlar. Süslemeleri basit, fakat emeklidir. Mavi, beyaz ve kırmızı noktacıklar, kontürlenmiş şekilleriyle onsekiz değişik çizim gösterirler. Özellikle serlevha noktaları sade çizimli, fakat hepsi de birbirinden değişiktir.

Sonuç olarak, Ali Nakşibendî'nin nakışladığı bu Kur'ân-ı Kerim için









*Gül, lâle ve krizantemi defalarca resmetmesine rağmen, karanfili sadece bir defa olmak üzere vazo içinde kullanmıştır.*

şöyle bir özet yapabiliriz: Genel olarak Batı ve Doğu'nun karışımı olan klasik Osmanlı tezhip sanatından ayrılan bu eser, çeşitli renk tonlamaları ve değişik tarzdaki çiçek buketleri yönünden, Sultan I. Abdülhamid, Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud devirlerinde çok moda olan, ancak, Türk potasında erimiş barok, ampir ve rokoko üslûplarını çok iyi yansıtan bir örnektir.

Bütün araştırmalarımıza rağmen ressamımıza ait diğer bir imzaya veya bilgiye rastlanılamadı. Ancak, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1807 tarihli bir *Delâilü'l-Hayrat*'ın bir resim altlığında ufak bir "Ali" yazısı [12] ve üç diğer yazmanın bezemelerinin tıpatıp aynı tarz ve üslûpta çizilip boyanmış olan örnekleri bizi çok düşündürdüğü için de bu bilgileri metnimizin içine almaya karar verdik. Tasarımlarda bir fark göremediğimiz için de, bu dört eserden kısaca bahsetmeyi, resimlerinden örnekler vermeyi ve bulundukları yerleri belirtmeyi uygun gördük.

**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (Y 1191), 1807 tarihli *Delâilü'l Hayrat.*** Kitapta yer alan bütün çiçek resimleri ve vazolar, Ali Nakşibendî'nin bezemeleri ile aynı gibidir. Üç boyutlu perde tasvirlerinin detay desenleri, bahis konusu kitabımızın sûre başı nakışları ile nerede ise ikizdir. Ayrıca, çok ilginç bir resmin tarifi de şöyledir: Altın ile yazılmış "Yâ Hazret-i Halid" ana motif olarak kullanılmış ve yazıdaki elif harfi bir bayrak direğini oluşturarak yeşil bir sancağa bağlıdır. Resmin en altında, çerçevesinin içinde de bariz bir "Ali" imzası bulunmaktadır. Biz de bu imzanın Ali Nakşibendî'ye ait olduğunu düşünmekteyiz.

**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (EH 436), *Elifba Cüzü*** Saray için yapılmış olan bu alfabe kitabının bütün nakışları, mukayese edildiği zaman âdeta Ali Nakşibendî'nin elinden çıktığını düşündürüyor. Tarihi belirtilmemekle beraber, gerek Prof. Dr. Nurhan Atasoy ve gerek Prof. Dr. Yıldız Demiriz bu eserin XIX. yüzyılın ilk yarısına ait olduğunu kitaplarında belirtmişlerdir. Bu eserdeki sarı bir ampir vazo ve çiçekleri, kitabımızdaki vazolu bir hizip gülünün âdeta ikizidir!





Aynı vazolar, aynı gül kompozisyonları ve aynı haseki küpesi motifleri! Kenger yapraklarının çalışılma ve boyama tarzı da yine çok benzerlik göstermektedir. Yazılı belgesi yoktur, ama resimler de bir nevi yazılı belge mahiyetinde değil midir?

**Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, İ.K. 191 No.lu, 12 Sefer 1229/4 Şubat 1814 tarihli *Hüdayi Camii vakfiyesi.*** Sultan II. Mahmud'un vakfiyelerinden olan bu eserin süslemeleri yine Ali Nakşibendî'nin resimleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Özellikle, gri-beyaz kenger yaprakları ve lacivert zemin üzerindeki mavi akantus yaprakları, Ali Nakşibendî imzalı Kur'ân'ın ketebesi ve sûre başı nakışları ile aynı tezyinî unsurlara sahiptir. Âdeta, ressamımızın kendine has çizim ve boyamalarının tekrarıdır, denebilir. Burada da yine aynı stilize haseki küpelerini ve çiçekleri tesbit edebiliyoruz.

**İstanbul Üniversite Kütüphanesi, TY. 8842 No.da kayıtlı *Hadîkatü'l –Cevâmi*, H. 1231 (1816)** Bu eser, Sultan II. Mahmud için hazırlanmış olup, bezemeleri yukarıda zikrettiğimiz diğer üç eserde olduğu gibi Ali Nakşibendî süslemeleri ile yakın benzerlikler taşır.

Ali Nakşibendî'yi ve yapıtlarını sunarken, aynı zamanda desen ve süslemelerin zenginliğini, estetiğini ayrıntılı olarak göstermek istedik. 4-6 cm. boyutlarındaki minik resimlerin ne kadar büyütülürse büyütülsün, incelik ve güzelliklerinden hiçbir şey kaybetmediklerini gördük. Neticede, geleneksel Türk süsleme sanatlarını seven, araştıran ve çalışan sanatçılarımıza da ilham kaynağı olur diye düşündük. Ali Nakşibendî'yi tanıtmak gayesi ile hazırlanan bu mütevazı yazıyı burada sona erdirirken dileğimiz, onun hakkında yeni bilgilere sahip olabilmek ve onu daha geniş yönleri ile tanıyabilmektir. Sözü, vaktiyle nakkaş Ahmed Nakşî için söylenmiş ama Ali Nakşibendî'ye de pek yaraşan bir beyit ile bitirmek yerinde olur:

*"kim nazar eylerse*
*nakşi gül'ün gevher pâşına*
*nakşına tahsin eder,*
*der aferin nakkaşına....."*

**1** Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin yazmış olduğu *Fransa Sefaretnamesi* (*Sefaretname-i Mehmed Çelebi*) hatırat şeklinde olup, o döneme ışık tutmaktadır.

**2** Aliyyü'l Nakşibendî'nin serlevha sayfalarında yer alan vazo motifleriyle büyük benzerlik gösteren yazmalar: (a) *Delâilü'l Hayrat* – 1835 tarihli – İstanbul Üniversite Küt. A. 5559, (b) Kur'ân – 1810 tarihli – Mehmet Akgül özel koleksiyonu (c) 1846 tarihli bir Kur'ân'dan (özel koleksiyon) (d) XIX. yüzyılın ikinci yarısına ait Kur'an, İstanbul Üniversite Küt. A. 1655.

**3** Şükûfedan: Form itibarıyla sürahiye benzeyen ağzı dar, tek veya az çiçek yerleştirmeye mahsus vazo.

**4** Vazo kelimesi Türkçede odalara, bahçelere veya bina duvarları üzerine konulan tezyinî saksı, küp veya kavanoz gibi kaplar için kullanılır. Aslı İtalyancadan gelmekle beraber, anlam bakımından biraz değişiktir. Zira bizde sadece çiçeklik olarak kullanıldığı halde, Fransızcada (vase) geniş anlamlı olarak bütün ağzı dar ve geniş kaplara denmektedir.

**5** Azade Akar, "Tezyinî Sanatlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi*, c. XIII. 1969.

**6** Ahmet Rasim, *Resimli ve Haritalı Osmanlı Tarihi*, c. II., 1326.

**7** Beauties of the Bosphorus – Miss Pardoe – London, 1839, s. 34-35.

**8** İstanbul Üniversite Kütüphanesi'nde bulunan H. 1231 (1816) tarihli *Hadikatü'l Cevâmi*. T. 8842.

**9** Gülbün Mesara, "Tezyini Noktalar", *Antika Dergisi*, c. XXXIII, 1988. Bu makalede Kur'ân'ları süsleyen tezyinî noktalar etraflıca anlatılmıştır.

**10** Yıldız Demiriz'in *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* kitabında bu "Ali" imzasının, kitabın nakkaşına ait olduğunu belirtmektedir (s. 180).




**A. Süheyl Ünver'in Ali en-Nakşibendî tarzında yaptığı bir buket.**



FOTOĞRAF: MUSTAFA YILMAZ

# OSMANLI KİTAP SANATLARINDA NATÜRALİST ÜSLÛPTA ÇİÇEKLER

ALİ FUAT BAYSAL







Ali Üsküdari, T 5650, Mehmet Bilgin Arşivi.

SİYASÎ ve ekonomik açıdan XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra zayıflayan Osmanlı imparatorluğunda sanat da gerilemeye başlar. XVI. yüzyılın güçlü nakış sanatı içerisinde ezilen XVIII. yüzyıl nakkaşı, XVI. yüzyılın basit tekrarından ileri gidememiştir. Bu dönem, Osmanlı sanatının, özellikle kitap süslemelerinin en durgun olduğu dönemdir.

Olgunlaşma devri olan XVI. yüzyıl ve ikinci yarısından sonra güçlü bir çiçek üslûbu, Sazyolu üslûbu etkili olur ve yüzyılın sonuna kadar etkin bir şekilde devam eder. Sazyolu üslûbunun üstadı, Şahkulu (ö. 1556), aynı zamanda bir şair olup "Tebrizli Penâhi" namıyla maruftur. II. Bayezid zamanında Tebriz'den Amasya'ya (1515) gelmiş, Şehzâde Sultan Ahmed'le tanışmıştır. Kanuni döneminin baş nakkaşı olan Şahkulu, Safevi tezyînât üslûplarını Anadolu'ya taşıyan XVI. yüzyılın en önemli sanatkârı olarak bilinmiştir. Bu dönemde Şahkulu'nun etkisi ile Nakşî (Ahmed), Sâ'î (Mustafa), ve Nigârî (Galatalı Nakkaş Haydar Reis) gibi pek önemli nakkaşlar yetişmiştir. Diğer yandan Şahkulu'ndan sonra dönemin en güçlü nakkaşbaşısı olan Kara Memi'nin üslûbu özellikle mimarî yapıların pek çoğunda görülmektedir. Kara Memi kendine münhasır bir kişiliği olan ve Osmanlı tezyînâtına çift helezon sistemini getiren, çiçeği natüralist üslûba dönüştüren özellikle natüralist üslûbu başlatan bir sanatkârdır. Desenlerinde lâle, gül, sümbül ve menekşe gibi kokulu çiçekleri, bahar dalı tasarımlarını kullanan sanatkâr negatif tarzda uygulanmış hatâyîlerden de asla vazgeçmemiştir. "Kara Memi tabiata daha fazla açılmış, Hasbahçe'nin renkli çiçeklerini bütün zenginliğiyle kitap sahifelerine taşımıştır. Büyük üstad bunu yaparken ne tabiatı aynen tekrarlamış, nede ondan tamamen ayrılmıştır. Zaman zaman fantezilere varan, ancak ölçülü bir stilizasyon gerçekleştirmiştir. Çiçeği üslûplaştırırken, ana karakterindeki çizgiyi yakalamış, güzelliğini ortaya çıkarmak için mümkün mertebe onu bütün ayrıntılardan tecrid ederek, bazen profil çizgileriyle, bazen yaprak duruş ve kıvrımlarıyla, bazen de boyun büküşleriyle onda gizli olan ifadeyi açığa çıkarmaya gayret etmiştir. Kara Memi, *Muhibbî Dîvânı*'nda sanatının bütün inceliklerini gözler önüne sererek birçok çiçek çeşidini ve kompozisyon şemasını, bir desen kataloğu yapar gibi hazırlamıştır. Diğer sanat dalları da, bu katalogdan kendilerine uygun gördükleri desenleri seçerek kendi sahalarına tatbik etmişlerdir."[1] Şunu da ifade etmek gerekir ki Kanunî zamanı, Osmanlı çiçek ve bahçe kültürünün çok parlak bir dönemidir ve çiçek kültürü özellikle bu dönemde daha fazla gelişmiştir.

XVII. yüzyıl başlarından itibaren batı kültürüne yönlendirilen Osmanlı süsleme sanatı, üslûpta değişikliğe gitmiştir. Çiçek dolu vazolar, meyve çanakları, devrilmiş şekilde tasvir edilen sepetler, karpuzlar, av sahneleri, yırtıcı hayvanlar bu dönemin tasvirleri için konu olmuştur. Bu devir Sultan III. Ahmed devridir ve Osmanlı'da Batılı yenilikçi çalışmaların ilk dönemi olarak bilinir. Padişahın yirmiyedi yılık saltanatı (1703-1730) esnasında yapılan bu yeniliklerin Paris elçisi Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi ve oğlu Said Paşa'nın Fransa dönüşüyle başladığı görülmektedir.[2] XVIII. yüzyıl ilk yarısında Lâle Devri'yle birlikte Osmanlı-Avrupa ilişkileri artmış, Osmanlı ülkesinde kültür ve sanat alanında Batı etkileri hızla hissedilmeye başlamıştır. Barok ve rokoko üslûplu süslemeler, klasik desenlerimize egemen olmuş, Klasik Osmanlı bezemeleri yeni Avrupaî anlayışla boyanmaya başlamıştır. Osmanlı Barok çağında, klasik motifler yerine akant yaprakları, deniztarağı, istiridye ve benzeri yabancı motiflerin yanında bereket boynuzu, dolmadalar, kenger yaprakları, girland, fiyonk, "c", "s" kıvrımları gibi motifler kullanılmıştır. Natürmortlar da bu dönem tezyînâtının vazgeçilmezlerindendir.[3]

Osmanlı sanatında etkileri görülen rokoko, Osmanlılar tarafından Avrupa'dan gelen şekliyle aynen taklit edilmemiştir. Batı motiflerinin üzerinde bir takım değişiklikler uygulandıktan sonra kendi zevk-i selîmine uygun Türk rokokosu denilen bir üslûp geliştirilmiş,[4] Kara Memi'den sonra bir bakıma geleneksel hâle gelen natüralist çiçek üslûbu sürdürülmüştür.[5] Bu tarz süslemeler Topkapı Sarayı külliyesi içerisinde özellikle I. Mahmud döneminde yapılan veya tamir edilen mimarî yapıların tezyînâtında saksı formları, bunların içlerinden çıkan çiçekler, çiçekli vazolar ve kurdeleli çiçekler görülmektedir. Bu tarz nakışlar ahşap üstü kalem işlerinde daha sık görülür. En özgün örnekler, Köprülü Yalısı olarak bilinen Amcazâde Hüseyin Paşa Yalısı'nın (1699) divanhâne duvarlarını süsleyen çiçek nakışları, 1705 tarihli, Topkapı Sarayı Sultan III. Ahmed Yemiş Odası Buketleri, Piyale Paşa Camii üst kat paravanlarındaki çiçek buketleri, Sultan Selim Camii ahşap üstü nakışlarında görülen sade fiyonklu çiçek demetleridir.[6] Natüralist çiçek üslûbu Osmanlı sanatının klasik döneminde sanatın her dalında olduğu gibi çok yaygın olarak işlemelerde ve ipek dokumalarda da uygulanmıştır.[7] Türk rokokosunda tasvir edilen çiçekler; tabiatta bulunan çiçek çeşitlerinden ziyade, lâle, gül, sümbül, karanfil, menekşe, kasımpatı, papatya, nergis ve mine gibi günlük yaşantıda çevremizde bizlerle beraber olan türlerdir.[8]

Türk rokokosu, süsleme alanında ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin oluşturduğu bir tarz olarak etkisini XIX. yüzyılın sonlarına kadar sürdürmüştür. Özellikle çiçek ressamlığının çok gelişmesine yol açtığı muhakkaktır. Nitekim el yazmalarında, levha ve murakka tezhiplerinde, tuğra ve fermanlarda kompozisyonlar içinde tertiplenmiş çeşitli çiçek bezemeleri mevcuttur. Bu tarz tezyînat üslûbunda Osmanlı süsleme sanatlarında ilk defa yeni bir anlayışla hazırlanmış, gölgelendirmelerle üçüncü boyuta varılmaya çalışılmıştır. Bu tür çalışmalarda dikkat çeken husus perspektifin aranmasıdır. Realizme yakın çizimleriyle çiçekler ve nebatlar yeni hacimler kazanarak yepyeni düzenlemelerle, tezhip sanatının heyecan verici bezeme elemanlarını oluşturmuştur. Renkler de, doğadaki gibi gerçeği yansıtan çeşitli tonlar kullanılmıştır. Bu renk cümbüşüne, göze pek hoş gelen dekoratif ilave eleman ise altındır. Vazolar, çiçek bağları ve ek unsurlardaki bol miktarda kullanılmış



Kat'ı çiçek, Vakıflar Gen. Müd., Vakıf 83, 1b, Mehmet Bilgin Arşivi.

altınlı detaylar ve incecik fırça işçiliği, bu dönemli Osmanlı sanat karakterinin başlıca özellikleridir.[9]

Türk sanatkârlarının Batı kültürüne kucak açmasıyla şükûfe üslûbu küçük bir değişime uğrayarak bugün "minyatür çiçekler", "çiçek resimciliği" ya da "natüralist çiçekler" de denilen yeni bir akımın önü açılmış oldu. Zamanında çok beğenilen ve moda olan bu akıma "pesend yolu" denmiştir. Çiçekler üslûplaştırılmış olmalarına rağmen asıl karakterlerini kaybetmemişlerdir. Stilizasyon yapılırken ayrıntılar en aza indirilerek en karakteristik çizgilerin korunmasıyla ve ekseriyetle profilden gerçekleştirilmiştir. Üslûplaştırılan bitkiler oldukça yalın ve sadedirler.[10]

Natüralist tarzdaki çiçek motiflerinin kullanım alanlarını sıralayacak olursak; cilt kapakları, el yazması kitapların iç süslemeleri, levhalar, hilyeler, fermanlar, tuğralar, albümler ve serbest çalışmalardan oluştuğunu ve tezhib sanatında oldukça geniş bir yelpazeye yayıldığını görüyoruz. Natüralist çiçek motifleri XVI. yüzyılda Kara Memi ile başlayan ve XVIII. yüzyılda Ali Üsküdarî ile devam eden süreçte gelişimini devam ettirmiştir.

XVIII. yüzyılda natüralist çiçek ressamları olarak; döneme damgasını vuran ve ekol olmuş Ali Üsküdarî'nin yanısıra Çâkeri, Abdullah Buharî ve Şeyhî[11], Hezargradî Zâdenin Ustası Seyyid Mehmed, Hezargradî Zâde Seyyid Ahmed Ataullah, Hezargradî Zâdenin Çırağı Hüseyin Hüsnü'yü[12] gösterebiliriz.

Ali Üsküdarî XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Osmanlı müzehhibi ve lake ustası olarak bilinen Ali Üsküdarî'nin doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgimiz yoktur. Ancak eserlerinden yola çıkarak doğumunun H. 1110/M. 1693, ölümünün de 1180/1766 olduğu tahmin edilmektedir. Üstad'a farklı isimler izafe edilmiştir. Bu isimler; Ali Üsküdarî, Aliyyül' Üsküdarî, Üsküdarî Ali Efendi, Üsküdarî Çelebi, Rüganî Çelebi, Rüganî Üsküdarî, Ruganî Ali, Üsküdarî Rugani Çelebi, Ruganî Üsküdarî Ali Çelebi'dir.[13]

Ali Üsküdarî, çiçek ressamlığının yanında lake cilt ve lake kuburları ile meşhur olmuştur.[14] Bir hezarfen olan üstadın müzehhib, ressam, ta'lik hattatı, mücellid, şair hatta ince marangoz olduğu da bilinmektedir.[15] Müstakimzâde, onun Hacı Yûsuf-i Mısrî'nin öğrencisi olduğunu ve XVIII. yüzyılın tanınmış hattatlarından Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı mushafların tezhibini yaptığını ve "sânî-i Şah Kulu" olduğunu kaydeder.[16] Kendisinin 1703'ten 1764-65'e kadar III. Sultan Ahmed, I. Sultan Mahmud, III. Sultan Osman ve III. Sultan Mustafa zamanında en mükemmel eserlerini verdiği kaynaklarda yer almaktadır.[17]

Tezhiplerinde, XVI. yüzyılın ilk yarısında saray nakkaşhanesinde çalışmış olan ressam Şah Kulu'nun Osmanlı süsleme sanatına kazandırdığı motifleri, severek ve titizlikle işlemiştir. Onun imzasını taşıyan tezhiplerle lake (rugan) tekniğindeki cilt kapakları, yazı altlıkları, yazı çekmeceleri, yazı kuburları ve yaylar 1723-1761 yılları arasına rastlayan tarihleri taşımaktadır. Topkapı Sarayı Arşivi'nde muhafaza edilen ehl-i hiref defterlerindeki 1143-1144 (1731-1732) yıllarına ait masraf kayıtlarından sanatçının saray için çalıştığı görülmektedir.[18] Süheyl Ünver'e göre de Üsküdarî'nin yaptığı eserler genellikle padişaha ait eserlerdir ve bunların çoğu Topkapı Sarayında bulunmaktadır. Bir kısmının da saraydan çıkmış olduğu ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ile yurt içinde ve dışında çeşitli koleksiyonlarda bulunduğu görünmektedir. Ünver, Bu eserlerden yirmi kadarını bizzat gördüğünü, bunlar içerisinden on sekiz adedinde imza ve tarih bulunduğunu kaydeder.[19] İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan ve cönk tarzında şarkı makamlarını toplayan bir mecmuada Batı etkisini yansıtan realist çiçek resimlerinin yer aldığı bilinmektedir.[20] Söz konusu eserde Üsküdarî'nin kendi elinden çıkmış otuz adet çiçek ve buket resimleri bulunmaktadır. Bu resimler sırasıyla şöyledir; pembe gül, mavi sümbül, hercai, menekşe, pembe hezaren, sarı fulya, pembe katmerli karanfil, sarı lâle, sarı zambak, mor menekşeli pembe sümbül, katmerli haşhaş, buhûr-ı meryemli mavi sümbül, katmerli gül, nergiz ve yanında çiğdem, pembe leylak, krizantem, mor hezaren, katmerli sarı fulya, kırmızı karanfil,



FOTOĞRAF: MUSTAFA YILMAZ

Kur'an-ı Kerim mushaf iç cildi, TIEM. Mustafa Yılmaz.

*Türk sanatkârlarının Batı kültürüne kucak açmasıyla şükûfe üslûbu küçük bir değişime uğrayarak, bugün "minyatür çiçekler", "çiçek resimciliği" ya da "natüralist çiçekler" de denilen yeni bir akımın önü açılmış oldu.*

FOTOĞRAF: ALİ FUAT BAYSAL



boru çiçeği, gül-ü sadberk, yüksük otu, erguvan, pembe lâle, her dem taze, koyu sarı nergis, hasekiküpesi, yalın kat mor karanfil, mor katmerli çiçek, sarı fulya ve beyaz buhûr-ı meryemli sarı gül, mor hasekiküpesi.[21]

Ali Üsküdarî, hafif bir gölgelendirme yaptığı çiçeklerini genellikle tek tek ele almıştır. Ancak bazı durumlarda büyük bir çiçeğin yanına menekşe gibi küçük bir çiçek koyarak bunları birer kurdele ile bağlanmış biçimde tasvir etmiştir. Hem hatayilerle yaratmış olduğu geleneksel süsleme üslûbu, hem de natüralist çiçek üslûbuyla son derece zarif eserler veren[22] Ali Üsküdarî'nin bu kronolojiye göre yaklaşık kırk beş yıl eser verdiği görülmektedir.[23] Bu süreç içerisinde ürettiği bilinen eserleri şunlardır;

1133-1721 Cönk tarzında 25 şairin şiir defteri,
1136-1723 Lake kap,
1140-1727 Lake kaplı ve otuz çiçek buketli şiir defteri,
1140-1727 Hokkalı lake kalemdân,
1148-1735 Hokkalı lake kalemdân,
1152-1739 Tezhipli iki eser,
1155-1742 Yazı çekmecesi,
1158-1745 Mevlid-i Nebevi cildi ve tezhibi,
1159-1746 Hokkalı lake kalemdân,
1164-1751 Nakışlı yay,
1165-1751 Sığır dilli lake cild,
1166-1753 Nakışlı divit,
1169-1756 Hokkalı lake kalemdân,
1171-1757 Hokkalı lake kalemdân,
1171-1757 Altlık,
1171-1757 Hokkalı lake divit,
1174-1760 Osman mühürlü hokkanın lake kalemdânlığı,
1177-1763 Altlık.

Süheyl Ünver'e göre Ali Üsküdarî, büyük levhalarda imzalı tezhiplerini ve ayrıca, defterlerine ihtimal sipariş üzerine koydukları müstesna, çizdiği çiçeklerden imzalı levhalar yapmadığı, istinsah edilmiş dine müteallik kitapları veya diğer ilimlere ait kitapları tezhip etmemiştir. Kendisinin, yukarıdaki listede görüldüğü gibi siparişler üzerine bunları yapmış olduğu ve hepsinde de en ince ayrıntılara kadar hiçbir noktayı ihmal etmediği aşikârdır.[24]



Mehmet Bilgin Arşivi.

1 Aziz Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslûpta Klasik Devir Süslemeleri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu-II: Tebliğler*, 8-10 Mayıs 1998, 1998, s. 260-267.
2 Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali en-Nakşibendî er-Râkım*, 2012, s. 12.
3 Azade Akar - Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, 1978, s. 21.,
4 Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyînât", Osmanlı, c. XI, 1999, s. 324; A. Süheyl Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zade Ahmet Ataullah*, 1955, s. 7; Cahide Keskiner, *Turkish Motifs*, 2001, s. 104.
5 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültürü'nde Bahçe ve Çiçek*, 2011, s. 181.
6 Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali en-Nakşibendî er-Râkım*, 2012, s.14.
7 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültürü'nde Bahçe ve Çiçek*, 2011, s. 146.
8 A. Süheyl Ünver, "Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler", *Türkiyemiz*, s. 22, 1977, s. 15.
9 Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali en-Nakşibendî er-Râkım*, 2012, s. 15.
10 Aziz Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslûpta Klasik Devir Süslemeleri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu-II: Tebliğler*, 8-10 Mayıs 1998, 1998, s. 262.
11 Atilla Yusuf Turgut, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, s. 64.
12 A. Süheyl Ünver, *Ustası ve ÇırağıyleHezargradlı Zâde Ahmet Ataullah Hayatları ve Eserleri*, 1955, s.3.
13 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 21.
14 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültürü'nde Bahçe ve Çiçek*, 2011, s. 170.
15 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 7-8.
16 Filiz Çağman, "Ali Üsküdârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. II, 1989, s. 458.
17 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 7-8.
18 Filiz Çağman, "Ali Üsküdârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA), Türkiye Diyanet Vakfı*, c. II, 1989, s. 458.
19 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 7.
20 Filiz Çağman, "Ali Üsküdârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. II, 1989, s. 458.
21 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 11.
22 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültürü'nde Bahçe ve Çiçek*, 2011, s. 170.
23 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s.17-18.
24 A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali*, 1954, s. 18.

**KAYNAKÇA**

Azade Akar-Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif,* 1978.
Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali en-Nakşibendî er-Râkım,* 2012.
Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültürü'nde Bahçe ve Çiçek,* 2011.
Filiz Çağman, "Ali Üsküdârî", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Türkiye Diyanet Vakfı, c. II, 1989.
Aziz Doğanay, "Eyüp Sultan Camii Civarındaki Bazı Mezarların Natüralist Üslûpta Klasik Devir Süslemeleri", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu-II: Tebliğler,* 8-10 Mayıs 1998, 1998.
Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyînât", *Osmanlı,* c. XI, 1999.
Cahide Keskiner, *Turkish Motifs,* 2001.
Atilla Yusuf Turgut, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003.
A. Süheyl Ünver, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali,* 1954.
A. Süheyl Ünver, *Ustası ve Çırağıyle Hezargradlı Zâde Ahmet Ataullah Hayatları ve Eserleri*, 1955.
A. Süheyl Ünver, "Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler", *Türkiyemiz,* S. 22, 1977.



ÇİZİM: SÜMEYYE EROĞLU

# LÂLELERİN EFENDİSİ

TAHSİN ÖZCAN

OSMANLI yöneticilerinin çiçek yetiştiriciliği, özellikle ilim adamlarının ve tasavvuf ehlinin son derece önem verdiği bir uğraş olarak karşımıza çıkar. İstanbul'un fethinden sonra yaptırılan Topkapı Sarayı'ndaki ilk görevlilerden biri de bahçelerin bakım ve güvenliğinden sorumlu olan bostancıbaşıdır. Zamanla, çiçekçilik halkın her kesiminin ilgi duyduğu önemli bir meşgale haline gelmiş, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı şehirlerinde çiçek yetiştiriciliği ve ticareti ayrı bir işkolu olarak büyük bir sektöre dönüşmüştür. Evliya Çelebi, İstanbul'da seksen çiçekçi dükkanında üçyüz çiçekçinin bulunduğunu haber verir. Çiçek yetiştirmek, saray ve konaklardan evlerin bahçelerine kadar hayli yaygın bir şekilde gündelik hayatın bir parçası haline geldiği gibi çiçekle ilgili şeyler görsel sanatların, şiir ve edebiyatın en önemli malzemesini oluşturmuştur. Yaygın olarak yetiştirilen çiçekler arasında ise daha çok gül, lâle, menekşe, nergis, sümbül ve karanfilin öne çıktığını söyleyebiliriz.

En muteber olan ve en çok yetiştirilen çiçekler ise gül ile lâledir. Bu iki çiçek sadece birer çiçek olarak algılanmaz. Remizlerin, sembollerin dünyasında birçok anlamlar yüklenmiştir bunlara, diğer birçok çiçek gibi. Gül Kâinâtın Efendisi'ni, peygamberimizi sembolize eder; gül ile bülbül üzerinden peygamber sevgisi, peygambere duyulan hasret dile getirilir. Lâle ise Allah ismi ile aynı harflerle yazılır, ebced hesabı ile rakamsal değeri aynıdır. Tersten okunduğunda ise İslâm'ın sembolü olan hilâl ortaya çıkar. Bütün bunlar lâlenin Osmanlı toplumunda, kültür hayatında, süsleme sanatlarında, şiirde ve gündelik hayatta daha müstesnâ bir yer edinmesini, daha muteber bir konuma yükselmesini sağlamıştır.

Çiçekçiler Şeyhi Tabîb Mehmed Aşkî *Takvîmü'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr* isimli eserinin başında bir rivâyet aktarır. İstanbul'daki Kocamustafapaşa Âsitânesi'nin şeyhi Yemenli Hasan Necmeddin Efendi'ye Cuma vaazı sırasında şu soru yöneltilir: "Dünyada bir kimse var mıdır ki, onda cennetlik nişânı ola?" Şeyh Efendi soruyu cemaate aktarır ve "İçinizde bahçesinde lâle ve zerrîn ve gül ve sümbül yetiştiren kimse Allâh'ı sever ise ayağa kalksın" diye seslenir. Bunun üzerine cemaatten bir kişi ayağa kalkar ve Şeyh Efendi konuşmasına devam ederek şöyle der: "Her kim ki tevhîd ile ve salât u selâm ile şükûfeye muhabbet eyleye. Ale'l-husûs hadîkasında lâle ve zerrîn ve gül ve sünbül yetiştire. Ol kimsede cennetlik nişânı buluna. Hattâ şol ayak üzre kâ'im olan kişi gibi".

İstanbul'da nergisin yayılmasına öncülük eden Aziz Mahmud Hüdâî Hazretleri'ne göre çiçeklerin en şereflisi olan lâlede birçok manevi sır bulunur. O'nun özellikle lâle yetiştirenler için söyledikleri mânidârdır: "... eşref-i ezhâr ve şâyeste-i itibâr olup lâle beslemekte meymenet vardır. Nazar-ı im'ân ile rü'yet olunsa Hakk'ın nice esrâr-ı manevîsi müşâhede olunur."

Şükûfecilikle ilgili eserlerin ittifak ettikleri bir konu ise lâle yetiştiriciliğinin İstanbul'da Kanunî döneminin kudretli şeyhülislâmı Ebusuûd Efendi ile başladığıdır. Şeyhülislâm Ebusuûd Efendi, İstanbul'da herkesin hayran olduğu muhteşem bir bahçe yetiştirmiştir. Tabîb Mehmed Aşkî'nin aktardığına göre Ebusuûd Efendi'ye Anadolu'da Bolu sahralarında yetişen beyaz bir lâle hediye edilmiş, o da bu lâleyi kendi bahçesinde yetiştirmiştir. İstanbul'un ileri gelenleri de ondan öğrenerek lâle yetiştirmeye başlamışlardır. Dinî ilimlerde ve özellikle hukuk alanında Osmanlı döneminde yetişen zirve isimlerden ve müstesna şahsiyetlerden biri olan Ebusuûd Efendi'nin çiçek yetiştiriciliğinde de bir otorite olduğunu söylemek abartı olmasa gerek. Ebusuûd Efendi, kendi adıyla anılan üç zerrîn yetiştirmiştir. Bunların sarı renkli olanına Ebussuûd adı verilmiş, diğerine ilkine benzerliği nedeniyle Ebusuûd müşâbihi denilmiş ve beyaz olanı da Ebusuûd beyâzı adıyla anılmıştır. Kaynaklarda genellikle ilk lâle türünü elde eden kişinin de yine Ebusuûd Efendi olduğu belirtilir. Şehremini Câmii Hatibi Mehmed b. Ahmed el-Ubeydî'nin ifadesiyle "Evvelâ sâhib-i tohum olup hâlâ eseri mevcûd olanların pîri ve kadîmi"dir. Cenneti andıran meşhur bahçesinde yetiştirdiği yeni lâleye de cenneti hatırlatan bir isim verilmiştir; Nûr-i Adn, yani Adn cennetinin nûru!

Ebusuûd Efendi ile başlayan lâle merakı sadece yetiştirme düzeyinde kalmamış, yeni lâle türleri elde etmek için kıyasıya bir yarış yaşanmıştır. Artık neredeyse İstanbul'un bütün bahçelerinde lâle yetiştirilir olmuştur. Âdeta bir yarışa dönüşen bu merakın bir sonucu olarak lâle yetiştirenler arasında müsabakalar düzenlenmeye başlanmış; lâlenin kıymetini anlatan, çeşitlerini tanıtan ve nasıl yetiştirilmesi gerektiği hakkında bilgi veren risâleler yazılmıştır. Lâle soğanları artık İstanbul'da alınıp satılan en değerli metâ olmuş, lâle ticareti İstanbul'da kuyumculuk gibi muteber bir meslek haline gelmiştir. Lâle fiyatları sürekli artmaya, lâle soğanları oldukça yüksek fiyatlarla alıcı bulmaya başlamıştır. İran'dan getirilen ve İstanbul'da mahbûb lâle adını alan lâlenin soğanı için bin altın narh konulduğu anlatılır.

Bütün bu ilgi ve gayretin neticesinde ise lâlenin yüzlerce farklı türü elde edilmiştir. *Netâyicü'l-Ezhâr* veya *Tezkere-i Şükûfeciyân* isimleriyle bilinen eserinde Şehremini Câmii Hatîbi Hacı Mehmed b. Ahmed el-Ubeydî, şeyhülislâmların, ulemâdan ve devlet erkânından birçok kişinin içinde bulunduğu nâm sahibi ikiyüziki çiçek yetiştiricisinden bahseder. Konuyla ilgili bu ve benzeri eserlerde isimleri sayılan ve özellikleri anlatılan lâle türlerinin sayısı ise çok daha fazladır. Tabîb Mehmed Aşkî, *Takvîmü'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr* isimli eserinde kendisinden önce bilinen dörtyüzseksenüç lâle türünün yanında bizzat kendisinin yetiştirdiği üçyüzseksensekiz lâle türünü isimleri ve özellikleriyle birlikte anlatır. Ahmed Refik ise lâlenin dünyanın hiçbir yerinde, hatta Flemenk'te bile bu derece revaç bulmadığını, İstanbul'a dünyanın her yerinden muhtelif lâle çeşitlerinin getirildiğini ve 1139/1726'da İstanbul'da yetiştirilen lâle çeşitlerinin sayısının sekizyüzüçyüzdokuza ulaştığını kaydeder. Aynı yıla ait lâle narhına dair bir listede tam ikiyüzonyedi lâle çeşidinin isminin yer aldığını ve belirlenen narhın, yani her biri için belirlenen satış rakamının bir akçeden başlayarak elli kuruşa kadar yükselebildiğini görmekteyiz. Şükûfenâmelerde adı geçen İstanbul lâlelerinin sayısı ise dörtbinbeşyüzellidörttür. Bu sayı yüzyürmisekiz Girit, onbir Kıbrıs ve altı Kâğıthane lâlesi ile birlikte dörtbinaltıyüzdoksandokuza ulaşmaktadır.

Lâle merakı Osmanlı kültüründe ve gündelik yaşamında öyle bir yer edinmiştir ki, bir döneme de adını vermiştir. XVIII. yüzyılın başlarında zirve yapan lâle merakı ve lâle yetiştiriciliği nedeniyle 1718-1730 yıllarına Ahmed Refik'in adlandırmasıyla Lâle Devri denilmiştir. III. Ahmed'in saltanat yıllarına rastlayan bu dönemin en önemli siması kuşkusuz Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'dır. Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi ise bu dönemde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın keşfederek himayesine aldığı ve yetiştirerek devlet hizmetine kazandırdığı, iki defa şeyhülislâmlık görevine getirilen renkli bir kişi olarak karşımıza çıkar.

**BİR ŞEYHÜLİSLÂM, BİR HATTAT, BİR LÂLE ÂŞIĞI**

Osmanlı Devleti'nin yetmişbeşinci şeyhülislâmı olan Veliyyüddin Efendi İstanbul Silivrikapı'da doğmuştur. Babası Hacı Mustafa Ağa ile dedesi Hüseyin Ağa yeniçeri birliklerinde solakbaşılık yapmışlardır. Eğitimini tamamladıktan sonra müderrislik yapmaya başlayan Veliyyüddin Efendi, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın dikkatini çekerek himayesine girmiş ve Harameyn Evkâfı müfettişliğine getirilmiştir. Daha sonra Halep kadılığına tayin edilmişse de Patrona İsyanı esnasında (1143/1730'da) görevden uzaklaştırılmıştır. Dört ay sonra Galata kadısı olan Veliyyüddin Efendi, daha sonra Kahire ve Medîne-i Münevvere kadılıkları yapmıştır. İstanbul kadılığı pâyesini aldıktan sonra Mayıs 1756'da Anadolu kazaskerliğine getirilmiş, Nisan 1758'de Rumeli kazaskeri olmuştur. Ancak, hakkındaki bazı ithamlar nedeniyle 3 Ağustos 1758'de azledilerek Manisa'ya sürgün edilmiştir. Yaklaşık bir yıllık sürgün hayatından sonra Şeyhülislâm İsmail Âsım Efendi ile Veziriazam Râgıp Mehmed Paşa'nın gay-



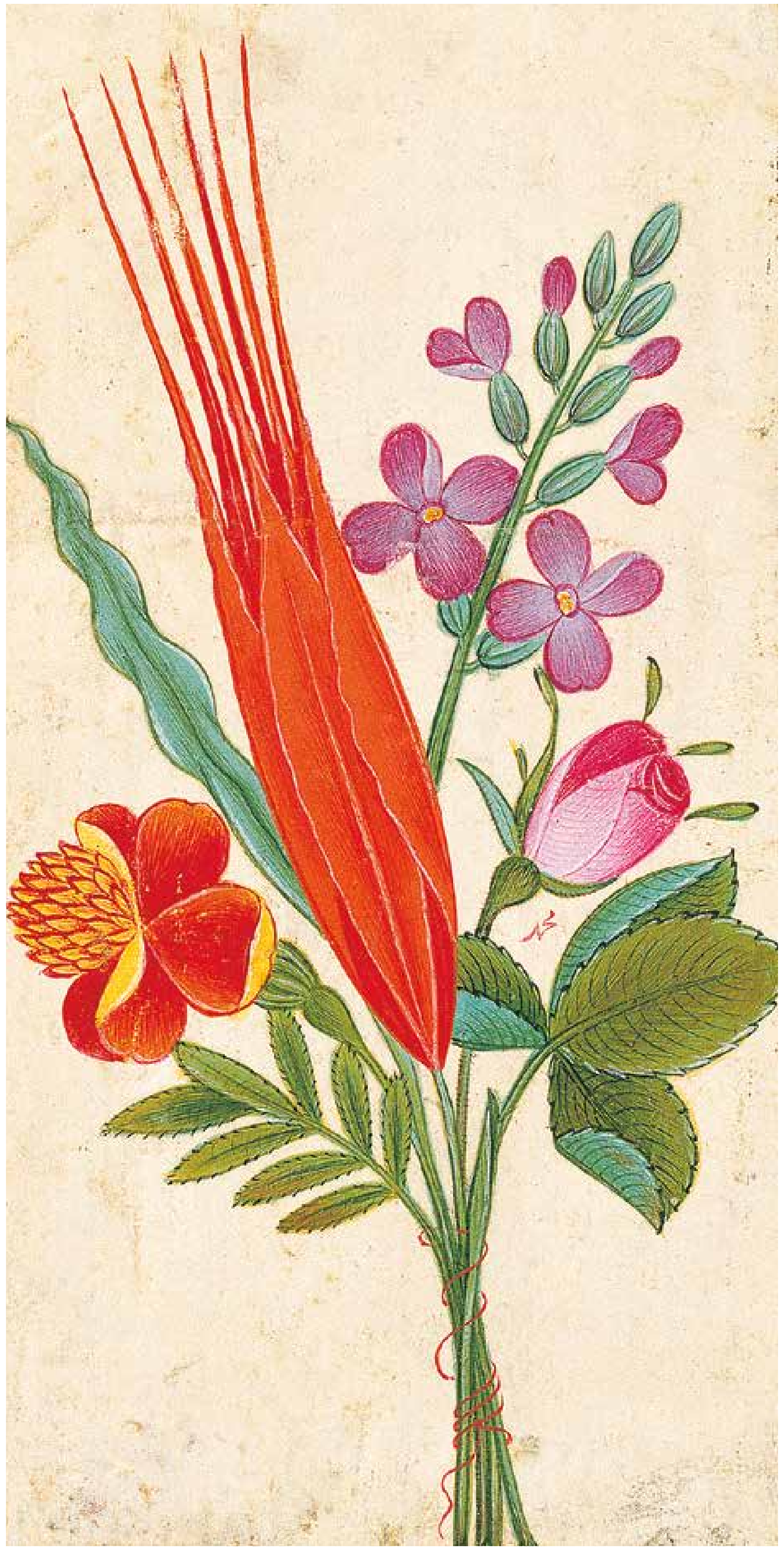
*Lâlenin kıymetini anlatan, çeşitlerini tanıtan ve nasıl yetiştirilmesi gerektiği hakkında bilgi veren risâleler yazılmıştır.*

retleriyle affedilen Veliyyüddin Efendi Temmuz 1759'da İstanbul'a dönmüştür. Kısa bir süre sonra da vefat eden Çelebizâde İsmâil Âsım Efendi'nin yerine şeyhülislâmlığa getirilmiştir.

Şeyhülislâm tayin edildiği sırada hasta olduğu için saraya gidememiş, padişahın huzurunda giyilmesi âdet olan şeyhülislâmlık kıyafeti evine gönderilmiştir. Yaklaşık birbuçuk yıllık görevin ardından sert mizaçlı olması nedeniyle azledilerek Bursa'ya gönderilmiştir. Ancak bir süre sonra affedilerek tekrar İstanbul'a dönen Veliyyüddin Efendi, 23 Nisan 1767'de ikinci defa şeyhülislâmlığa getirilmiştir. Birbuçuk yıllık görevden sonra 25 Ekim 1768'de seksenyedi yaşında vefat etmiştir. Koca Mustafa Paşa Camii'nde devrin sadrazamı ile kazaskerlerin de hazır bulunduğu kalabalık bir cemaat tarafından kılınan cenaze namazından sonra Eyüp'te bulunan Murad Efendi (Mehmed Murad Buhârî) Dergâhı'nda defnedilmiştir.

Çok yönlü bir kişi olan Veliyyüddin Efendi, kısa süren şeyhülislâmlığı döneminde önemli hizmetlerde bulunmuştur. İstanbul fetvâhânesi çalışanlarının geçim şartlarının iyileştirilmesi, tıp eğitimi almamış yetkisiz kişilerin doktorluk yapmasının önlenmesi gibi konular onun döneminde gündeme getirilmiştir. Devrin siyasî olaylarında da etkin olan Veliyyüddin Efendi, Anadolu'da çıkması muhtemel bir isyanın önlenmesinde rol oynamış, Rusya ile yapılacak savaşa ise karşı çıkmıştır. II. Bayezid Camii'nin yanına yaptırdığı kütüphanesi ve bağışladığı kitapları ise günümüzde de istifade edilen önemli bir hizmet ve kültürel mirastır.

Hayırsever bir kişiliğe sahip olan Veliyyüddin Efendi'nin hayatı boyunca birçok hayrâta vesile olduğu görülmektedir. En önemli hayrâtı ise İstanbul'da, Zeytinburnu ile Bakırköy arasında kalan Çırpıcı Çayırı ve civarında bulunan mesire yeri ve çeşmesi ile ilgili vakfıdır. Veliyyüddin Efendi'nin Galata kadısı olduğu sırada tesis edildiği anlaşılan bu vakıf, Osmanlı toplumunda merkezî bir yere sahip olan vakıf kurumunun en muhteşem ve müstesna örneklerinden biridir. Günümüzde at yarışlarının yapıldığı bir hipodrom olarak kullanılan Veli Efendi Çayırı ve çeşmesi asırlar boyunca İstanbul halkı tarafından sevilen ve istifade edilen bir mesire yeri olarak hizmet etmiştir. İstanbul halkının gündelik yaşamında önemli bir yer edinen ve yakın zamanlara kadar fonksiyonunu sürdüren bu mesire alanını anlatmak için Bekçi Baba'nın dizeleri yeterlidir:



*Bir çeşme olunmuş bina*
*Gayet safa geldi bana*
*Dört tarafı çayır çemen*

*Yapanlara ettim dua*
*Fildamına yakın mahal*
*Yapılmış hakkâ bî-bedel*
*Etrafına birkaç sofa*

*Bina eylemişler güzel*
*Hayli ağaçlar dikilmiş*
*Seyrine asker çekilmiş*
*Bir tarafı çayırlıktır*
*Bir taraf bostan ekilmiş*

*Goncadardır dolaşması*
*Bir iki bayır aşması*
*Adın sordum dedi biri*
*Veli Efendi Çeşmesi*

*Görünce medhini ettim*
*El kaldırıp dua ettim*
*Suyu âb-ı hayât gibi*
*Nûş eyleyip safâ ettim*

*Mermer oluktan su akar*
*Durmuş âlem seyre bakar*
*Ol mahallin yok nazîri*
*Otları misk gibi kokar*

Veliyyüddin Efendi'nin bir diğer özelliği ise hat sanatındaki maharetidir. Özellikle ta'lîk hattında şöhret kazanan ve büyük ustalar arasında sayılan bir hattat olarak ta'lîk hattının kurucusuna atıfla İmâd-ı Rûm (Anadolu'nun İmâd'ı) unvanıyla anılan bir isim olmuştur. Her biri birer şaheser olan yazılarının yanında pek çok hattat yetiştirmiş; Sultan III. Mustafa, Sultan III. Ahmed gibi döneminin padişahları ondan hat meşketmiştir. Yaşadığı dönemde yaptırılan birçok mimarî eserde; Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın sebili ve dârülhadis çeşmesinin kitâbelerinde, Üsküdar Ayazma Camii'nin tarih kitâbesinde, Hekimoğlu Ali Paşa, Sadrazam Ali Paşa, Şeyhülislâm Seyyid Mustafa Efendi gibi önemli şahısların yaptırdığı çeşme, sebil, tekke gibi yapıların kitâbelerinde Veliyyüddin Efendi'nin nefis hat eserlerini görmekteyiz.

Veliyyüddin Efendi'nin lâlelere ve lâle yetiştirmeye olan ilgisi ise bir hobi değil diğer sahalarda olduğu gibi ustaca uğraştığı bir iştir. Osmanlı ulemâsı arasında asırlardır devam eden bu ilgi 18. yüzyılın başlarında büyük bir akım haline gelmiş, Veliyyüddin Efendi de bu akımın önemli aktörlerinden biri olmuştur. Kaynaklarda Veliyyüddin Efendi'nin lâlenin otuzbeş farklı cinsini yetiştirdiği anlatılır. 1728 yılında saray için sipariş edilen lale soğanları arasında Veliyyüddin Efendi'nin bizzat yetiştirdiği lemâ-ı feyz ve nahl-i işve adlı lalelere ait soğanlar da yer almaktadır.

Burada bir hatırlatma yapmakta fayda var. Osmanlı toplumunda asırlarca uygulanan ve Veliyyüddîn Efendi'nin yaşadığı dönemde neredeyse herkesin pratikte uygulayabildiği sıradan bir bilgi haline gelen çaprazlama yaparak bir bitkinin farklı türlerinin yetiştirilmesi usûlünün neredeyse onun vefatından bir asır sonra Gregor Mendel tarafından bilim dünyasına kazandırılmış olması son derece mânidardır!

Tabîb Mehmed Aşkî tarafından verilen listelerde Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği lâlelerin isimleri de yer alır. *Esâmi-i Lâle* ve *Risâle-i Takvîm-i Lâle* isimli eserlerde yer alan listelerde Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği otuzbeş lâle cinsinin adları ve özellikleri ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Tabîb Mehmed Aşkî Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği lâleler nedeniyle büyük iltifatlara mazhar olduğunu, lütuflar gördüğünü kaydeder. Tablo:1'de Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği lâlelere verdiği isimler ve özellikleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Tablo:1'de Tabîb Mehmed Aşkî'nin *Esâmi-i Lâle* isimli eserinde yer alan Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği lâle çeşitleri ve özellikleri verilmiştir.

**Kaynak** Tabîb Mehmed Aşkî, *Esâmi-i Lâle*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y., nr.1498'den nakleden: Recep Sadri Sayıoğulları, *Türk Ta'lik Yazı Ekolünün Doğuşunda Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Muhittin Serin, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Eski Yazı (Hat) Anasanat Dalı, İstanbul 1991, s.36-38. Tabîb Mehmed Aşkî'nin *Takvîmü'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr* isimli eserinde ise *Esâmi-i Lâle*'de Veliyyüddîn Efendi'nin yetiştirdiği kaydedilen lâlelerden yalnızca sekiz tanesinin isimlerine tesadüf edilmektedir. Ancak, bu eserdeki bilgiler daha geniş ve ayrıntılıdır. Tablo:1'de bu sekiz lâle çeşidi kırmızı renk ile verilmiştir.

| LÂLENİN İSMİ | ÖZELLİKLERİ |
|---|---|
| ÂFİTÂB-I ÇEMEN | Mor fitilli, sestelli, kükürt renginde, rehâvetlicedir. |
| ÂFİTÂB-I GÜLŞEN | Mor fitilli, koyu göğez beyaz ile mülevven, gayet metîn ve mücellâ, cüz-i derûn berkleri kasîrce ve küşâd-ı asîrce âlâlardandır. |
| İ'CÂZ-I GÜLŞEN | Mor fitilli, açık turuncu istakozî renge yakın ve döngü nebatıyla mülevven, metîn ve uzun boylu, muhtâr-ı çemenden âlâdır. |
| BEDÎ-İ ÇEMEN | Mor fitilli, şirazeden etlice ve rehâvetlicedir. |
| BEŞÎR-İ İKBÂL | Mor fitilli, göğez unnâbiye mâil ve nebâtî ile mülevven, tavîli bâdâmî sûzenî yolunda nîzeleri sertiz âlâdır. |
| PEYMÂNE-İ LÂLEYN | Mor fitilli, yek renk, etlice kırmızıdır. |
| PİRÂYE-İ FERÂH | Mor fitilli, leylakî beyaz ile mülevven, metîn ve mücellâ, edîbü'l-edâ âlâ |
| PİRÂYE-İ REBÎ' | |
| PİRÂYE-İ İKBÂL | |
| BÜLEND-İ TURUNCU | Sarı fitilli, metîn ve bâlâ kad levendâne edâ, turuncu âlâ ve başlığı rânâdır. |
| PERTEV-İ HURŞÎD | Sarı fitilli, süstelli, turuncu başlıklıdır. |
| CİLVE-İ RÎZ | Sarı fitilli, ayn-ı işve, turuncu başlıklıdır. |
| DÎBÂCE-İ GÜLŞEN | |
| RİŞTE-İ HAYÂL | Mor fitilli, şem'i tecellinin gayet metîn, âlâ başlıklıdır. |
| REFÎ'U ŞÂN | Mor fitilli, navk-ı gülşen kurumunda, göğez nebâtî ile mülevven, âlâ ve mutavassıttır. |
| SAGÂR-I ERGUVÂN | |
| ŞÛ'LERÎZ | |
| KEREM-İ İLÂH | Mor fitilli, navk-ı gülşenden ince ve küşâdı ikdâm ve nîzleri sertîz ammâ gayet tercihe rehâvetlicedir. |
| GÜLHÎZ | Mor fitilli, cenândan ince, âlâlardandır. |
| LEBB-İ GÜLŞEN | |
| LEBB-İ YÂKÛT | |
| LEMÂRÎZ | |
| LEMÂ-İ YÂKÛT | |
| LEMÂ-I FEYZ | |
| LEMÂ-I HURŞÎD | |
| MATLA'-I HURŞÎD | Mor fitilli, pertev-i hurşîde şebîh, turuncudur. |
| MUHTÂR-I GÜLŞEN | |
| MUALLÂ TURUNCU | Sarı fitilli, bâlâ kad, metîn turuncudur. |
| NAVK-I GÜLZÂR | Mor fitilli, etlicedir. |
| NAVK-I YÂKÛT | Mor fitilli, erguvânîdir. |
| NAHL-İ İŞVE | Mor fitilli, nahl-i erguvandan etlicedir. |
| NAHL-İ DİLKEŞ | |
| NAHL-İ LATÎF | Sarı fitilli, koyu nebâtî cüz'i turuncu tahrîr ile mülevven, ince amma rehâvetlicedir. |
| NÎMET-İ CELÎL | Sarı fitilli, turuncu, ince edîbü'l-edâdır. |
| NİHÂL-İ İŞVE | Mor fitilli, süstelli, nebâtîdir. |

**TABLO:1** Veliyyüddin Efendi'nin yetiştirdiği lâlelere verdiği isimler ve özellikleri.



# MEŞAHİR-İ LÂLE - PERVERAN SÂHİB-İ TOHUM ŞÜKÛFE PESENT HATTAT *Şeyhülislâm Veliyüddin Efendi*

ZEKİ KUŞOĞLU

ARAŞTIRMA yazılarıma çoğu kere, kendimden bazı sözleri de katarım. Bu yazım için düşündüğüm cümle ise "Meşrepsiz (Ben ona güzeli aramak diyorum) meslek, meyvesiz ağaç, çiçeksiz bahçe gibidir" benzetmemdir.

Osmanlı sultanlarının hayat hikâyelerine göz attığımızda, karşımıza başka milletlerin devlet adamlarının çoğunda rastlamadığımız bir özellik çıkar. Bu sultanların tamama yakınının, bir veya bir kaç sanat dalına ilgi duyduklarını ve bazılarını da üst düzeyde icrâ ettiklerini görürüz. Bu sanat dallarının başında ise şiir, hüsn-i hat, mûsıki (icrâ ve beste), resim, sedefkârlık, mühür kazıcılığı sanatları gelir.

Bu sultanların hayat hikâyelerini hepimiz tarih kitaplarından biliriz. Bize öğretilenlerin asıllarına da arşivlerde ve kütüphanelerimizdeki devrinin yazma (matbû olmayan) eserlerinden ulaşmak mümkün. Ama bütün bu öğretiler yalnızca devlet adamlıkları, bazen da subjektif değerlendirmelerle yazılmışlardır (Ne yazık ki "Medeniyet Tarihimiz" başlığı altında okullarımızda bir ders okutulmadığı için sanat yönleri bilinmemektedir).

Benim gibi ve benden evvel bazı araştırmacıların yaptığı şey ise (aynı zamanda bir sanatkâr olarak) onların insanî yönlerini, icra ettikleri sanatları, ilme hürmetlerini satır aralarını okuyup altını çizerek sizlere sunmaktır.

Buradaki satır arası okumalarımdan ise sizlere anlatacağım kişi bir padişah değil ama İslâmî ilimlerin padişahlarından biri olan Şeyhülislâm Veliyüddin Efendi olacak. Müsaade ederseniz ondan önce birkaç satır da olsa şeyhülislâm ve şeyhülislâmlıktan bahsedelim. Buradaki İslâm'ın başındaki "şeyh" kelimesi çoğumuzun bildiği gibi tekke şeyhi olmayıp, bir kurum ve kuruluşun başkanıdır. Şeyhülislâm ise adaleti, şer'i, dinî kurallar üzerinden tatbik eden, devletin din ve hukuk müessesesinin başında bulunan din ve hukuk bilgisi en üst düzeyde olan kişidir.

Şeyhülislâmlar Osmanlı döneminde bütün İslâm coğrafyasının da dini lideriydi. İslâm'da dört halifeden sonra, halifeliğin saltanatla bütünleşip siyasallaşmasından sonra şeyhülislâmlık şer'i hüküm yönünden önem kazanmış, hatta halife olan Osmanlı sultanları bile çoğu zaman onun kararına uymak zorunda kalmışlardır.

İşte Veliyüddin Efendi de onlardan biridir. Şeyhülislâm'dan alınan "olur"un adına da "fetva" denir idi. Harp ve idam kararları fetva olma-



ÇİZİM: SÜMEYYE EROĞLU

dan olmaz idi. Ancak benim burada üzerinde duracağım yönü ise hukukî kimliği olmayıp sanat ve zevk yönüdür. Veliyüddin Efendi'nin hukukî kimliğini ve başarılarını İslâm hukukçularına bırakıyorum. Ancak ona da geçmeden önce onun Sultan II. Bayezid Camii haziresinin köşesinde yaptırdığı ve zamanının kıymetli yüzlerce nadir yazmalarından oluşturduğu kütüphanesini zikretmek gerekir. Şimdiki Bayezid Devlet Kütüphanesi'nde bulunan bu kitapların özellikleri ve değerleri hep konuşulmuştu.

### BİR HATTAT OLARAK VELİYÜDDİN EFENDİ

İstanbul'un Silivrikapı semtinde dünyaya geldi. Doğum yılı kesin olarak bilinmemektedir. Bilinen şey ise babasının gülistânında doğduğudur. Bu gül bahçesinin onun ileriki hayatını etkileyeceği muhakkaktı. Babası Yeniçeri Ocağı'ndan ağalığa kadar yükselmiş olan ve emeklilik sonrasında Silivrikapısı sur dışındaki arazisinde yetiştirdiği çiçekleri arasında yaşayan Solakbaşı[1] Hacı Mustafa Ağa'dır. Mustafa Ağa gül bahçesine bir de mektep yaptırmıştı. Oğlu Veliyüddin de ilk öğrenimini burada gördü. O dönemlerin çoğu ailesinde olduğu gibi Veliyüddin Efendi de çocuk yaşında hüsn-i hat dersi görmeye başladı. Zamanın hattatlarından Durmuşzâde Ahmed Efendi'den tâlîk yazı meşk etti. Kabiliyeti sayesinde kısa zamanda devrinin ünlü tâlîk hattatları arasına katıldı ve büyük şöhret sahibi oldu. Ama onun en büyük başarısı celî ta'lîkte idi. Ortaköy Camii karşısında Damad İbrahim Paşa'nın yaptırdığı çeşmenin kitâbesi, Hekimoğlu Ali Paşa Camii bitişiğindeki sebil ve kapı üstü kitâbeleri (yazıları) O'nundur.

Ayrıca bir kısım hat levhaları Medine, Ravza-ı Mutahhara'nın yanındaki Şeyhülislâm Arif Hikmet Bey Vakfı olan kütüphanede bulunmaktadır. Veliyüddin Efendi herhalde bu yazılarını Mekke-i Mükerreme kadısı olduğu zaman yazmıştır. Diğer yandan ilmî terfileri artan Veliyüddin Efendi sırasıyla Galata, Kahire, Mekke-i Mükerreme kadısı olduktan sonra Anadolu ve Rumeli kazaskeri olmuştu. Bir ara sürgün yaşadı. 1759'da şeyhülislâm oldu, 1761'de Bursa'ya sürüldü. Yaşı ve asabiyeti artmıştı ama dört sene sonra tekrar şeyhülislâm oldu. İki yıl sonra 1768'de İstanbul'da vefat etti. Na'şı, sağlığında inşa ettirdiği Eyüp Sultan Şeyh Murad Nakşibendî Tekkesi'ndeki ebedi istiratgâhına defnedildi.

Veliyüddin Efendi âlimliğinin (kurduğu kütüphanesine bakılırsa bir kütüphane dolusu kitap okuduğu anlaşılmaktadır) yanı sıra İslâm coğrafyasının sorumluluğunu üzerinde taşırken, bir demir leblebi mesabesinde icrası zor olan hat sanatıyla meşgul olmuş, eserleriyle zirvedeki hattatlar arasına katılmıştır.

Hoca, zamanının İmâd-ı Rûm'u[2] sayılmıştı. İstanbul'daki hat levhaları Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Güzel Yazılar nr.220 ve 1170 tarihli meşk murakkası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi nr. 1225-1428'de kayıtlıdır.

Müsahipzâde, Tuhfe'de Veliyüddin Efendi'nin hat talebelerini, Sultan III. Ahmet Han (1703) (1730), İsmail bin Osman (ö.1751), Osman bin İbrâhim, Mehmed Hûdâî bin Ebû Bekir (ö.1755), Şeyhülislâm Mehmed Es'ad bin Abdullah (ö.1763), Mustafa bin Hüseyin (ö.1767), Mustafa Tîbi bin Sûn'ullah (ö.1761) olarak kaydetmiştir.

Veliyüddin Efendi'yi hayatında en çok üzen şey ise, sağ tarafı felçli olan, daha sonra büyük bir hattat olacak Mehmed Es'ad Yesârî'yi (Yesârî solak demektir. Sağdan sola yazılan Osmanlı yazısını sol elle yazmak dünyanın en zor işi olsa gerekir) kendisine talebe olarak getirildiğinde "Bunda istidat yoktur" deyip kabul etmeyişidir. Ancak O Yesârî (ö.1798) daha sonra Seyid Mehmed Dedezâde'den ders aldı ve çok başarılı oldu. İcâzeti için (1753) toplanan hattatlar jürisinde Veliyüddin Efendi de bulunuyordu. Yesârî'nin yazılarını gören Hoca, büyük bir şaşkınlık ve yeise kapıldı ve hüngür, hüngür ağladı, "bu çocuğun hocası olmak bana nasip olacaktı ama ben kabul etmedim üzgünüm" derken, onun hâlini ve yazısındaki benzersiz güzelliği karşısında bu sefer de "Cenâb-ı Hak bu zâtı bizim kibirli burnumuzu kırmak için göndermiştir" demişti.

Bunlar da ona yetmemiş olacak ki vahdet-i vücudu temsil ettiğine inanılan lâlenin yetiştiriciliğine kendini adamış ve "Sâhib-i tohum" [Bilinmeyen bir çeşit lâle tohumu sahibi olmak] ve "Meşahir-i Lâle-Perverân" [Meşhur lâle yetiştiriciler] ünvanlarına layık görülmüştür.

### ŞÜKÜFE PESEND [ÇİÇEK AŞIĞI] VELİYÜDDİN EFENDİ

Öyle zannediyorum ki, Veliyüddin Efendi hat sanatı ile meşgul olurken bir yandan da heveskâr olarak lâle yetiştiriyordu. Ancak bu hevaskârlığı (amatörlüğü) kısa zamanda lâle aşıklarının dikkâtini çekmekte gecikmedi. Bu çalışması Lâle Devri'nin ünlü sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın dikkatini çekti ve paşa, Veliyüddin Efendi'yi himayesine aldı. Akabinde, yetiştirdiği "Nihâl-i işve" adını verdiği lâlesi herkesin sevgilisi oldu. Şair Halim Giray ise bu lâleyi şu satırlarla övüyordu.

Sahn-ı gülşende ol gül ederse cilve
Pâymâl olur elbette "Nihâl-i işve"
*Halim Giray Sultan*

Artık Veliyüddin Efendi baba mülkü olan Silivrikapı sur dışında bulunan arazilerinde (Bugünkü Veli Efendi Hipodromu bu ailenin mülkü idi ve Veliyüddin ismi de "Veli Efendi" olarak kısaltılarak devam etmektedir) dünyanın en nadir lâlelerini yetiştiriyor ve zamanın ünlü şairleri de onun "tohm-ı nâdir" olan lâlelerini övmede yarışıyorlardı. İşte onlardan birkaç satır.



*Şükûfe-perver kimdir bu*
*"Nahl-i dil-keş"in hâlâ*
*Bu tohum gelmemiştir dedi ravza-ı*
*Rızvân-ı me'va*

*—Şair Hâtif*

*Kemâl-i hüsnü anın ehli indinde*
*müberhendür*
*Çemenzâr-ı hakîkatde bu yer*
*"İ'câz-ı gülşen"dür.*

*—Pertev Efendi*

*Felek müsâit olursa gönül rûşen*
*O mâhla ederiz her gün*
*"Âfitâb-ı çemen".*

*—Atâ*

1 Solakbaşı: Yeniçeri Ocağı'nın 196 ortasından 60-61-62-63 ortalarının kumandanlarına denirdi.

2 İmad: (1552-1615) İran'ın yetiştirdiği meşhur tâ'lîk hattatıdır.


KAYNAKÇA

¶ Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık, 1983, s. 170.

¶ Cevat Rüştü, *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*, haz. N. Hikmet Polat, Ötüken Yayınları, 2015.

¶ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, Ötüken Yayınları, 1999.

¶ Abdulkadir Altunsu, *Osmanlı Şeyhülislâmları*, Ayyıldız Matbaası A.Ş., 1972.

¶ Müstakimzade Süleyman Saadeddin, *Devhat ül Meşayih* (Osmanlı şeyhülislâmlarının biyografileri).

# İSTANBUL LÂLESİ
## VE DİĞER KÜLTÜRLERE ETKİLERİ

FERDA OLBAK







(üst) Kâğıttan lâlenin geçidi, Surnâme-i Hümâyun, Topkapı Sarayı Müzesi, H1344, 200a.
(alt) XVIII. yüzyıl encümen-i dâniş-i şükûfe.

VAKTİYLE, Orta Asya steplerinde sert ve haşin geçen kış mevsiminin ardından, karların yumuşamasıyla her yanda boy veren lâle; hiç bitmeyecekmiş gibi uzun süren karamsarlıktan, ümide yolculuğun habercisi oluverir. Bundan dolayı, Türkler için hayat ve bereket ifâde eden bir simge hâlini almış ve baharın müjdecisi olmuştur.

Türkistan'ın bozkırlarında yabanî bir çiçek olarak görülen lâlenin, Bulgar Türkleriyle İdil boyuna, Timuroğulları ile Hint'e, Selçuklularla İran'a ve Anadolu'ya geldiği düşünülmektedir. Lâleye yabanî olarak Akdeniz'in kuzey kıyıları ve Japonya'da da rastlanmaktadır.

Çiçek sevgisi ve merakı, Osmanlı'da, köylüsünden kentlisine herkesin ilgi alanına giren ortak ve yaygın bir tutkudur. Çiçeklerle ilgili yazma kitaplarda; çiçek yetiştiricisi, yeni bir çeşit tohumun sahibi olarak yer alan yüzlerce ismin ne işle uğraştığına baktığımızda, devrin pâdişahından başlayarak sadrâzamlara, vezirlere, kaptanıderyâlara, şeyhülislâmlara, ulemâya, tarîkat şeyhlerine, şâirlere, zanaat ehline ve halkın her tabakasından insana kadar uzandığına şahit olmaktayız.

Ancak tüm bu çiçekler içinde gül ve lâle Türk milletinin hayatında ayrı bir yer tutmaktadır. Hazreti Peygamber'in (s.a.v) gül ile özdeşleştirilmiş olması, gülün kokusunu O'nun terinden aldığı düşüncesi, gülü kutsal kılmıştır.

Lâleye verilen önemin en büyük sebebi ise, "lâle" kelimesinin yazılışıyla "Allah" kelimesinin yazılışında aynı harflerin kullanılmasıdır. "Allah", "hilâl" ve "lâle" kelimelerinin aynı harflerle yazılması ve ebced hesabıyla aynı değeri taşıması, lâleyi Allah kelimesini temsil eder hâle getirmiş, maddî ve mânevî değerini arttırmıştır. Bu harflerin hiçbirinde nokta kullanılmadığından, ünlü lâlezârîlerin lekeli lâleleri makbul saymamaları da bu temsilin ne kadar ciddiye alındığını gösteren hoş ve önemli bir ayrıntıdır.

Bir tabip ve aynı zamanda lâle yetiştiricisi olan Mehmet Aşkî;
"Olmasa mazhar eğer ism-i Celâl'e lâle, / Nâil olmazdı, bu hüsn ile cemâle lâle. / Mazhar-ı ism-i Celâl olmasa âyâ lâle, / Bulamaz idi bu kadar rütbe-i vâlâ lâle."
mısralarıyla, bunu en güzel şekilde anlatır. Yani, "Eğer, lâle Allah isminin harflerini taşımasaydı, bu kadar güzel bir çiçek olur muydu? Acaba, lâle Allah isminin harflerini taşımasaydı, bu kadar yüksek mertebelere erişir miydi?" der.

İstanbul'da ilk lâle yetiştirilmesi, Yavuz Sultan Selim Han'ın, XVI. yüzyıl başlarında Kırım'ın güneyindeki Kefe'den getirttiği, üçyüzbin lâle soğanından bazılarının ıslâhıyla gerçekleşmiş olmalıdır.

Daha sonra, Sultan II. Bâyezid Han zamanında İstanbul'da görevlendirilen Venedik Oratoru'nun sadrâzama getirdiği hediyeler arasında değişik türde lâle soğanları da bulunmaktadır. Venediklilerin Doğu ile olan ticarî ilişkileri çerçevesinde, doğudan gelen soğanları kendi ülkesine ulaştırmak yerine, İstanbul'da lâleye olan ilgiyi gördüğünden, kıymetli bir hediye olarak bunları sadrâzama takdim etmiş olmalıdır. Bu soğanlardan da ıslâh edilmiş lâleler olması muhtemeldir.

İstanbul'da, yabanî lâle çeşitlerinden seçilerek veya melezleme usûlüyle elde edilen ve "Lâle-i Rûmî" (İstanbul lâlesi veya Osmanlı lâlesi) adı verilen lâlelerin yetiştirilmesine ise Kanunî Sultan Süleyman zamanında başlanmıştır. Bu şekilde ilk lâle ıslâhını Şeyhülislâm Ebussuûd Efendi gerçekleştirmiş ve bu lâleye "Nûr-ı Adn" adını vermiştir.

Türkler, sadece bahçelerinde lâle yetiştirmekle kalmamış, bu çok sevdikleri çiçeği mermerden kumaşa, porselenden gümüşe kadar, münâsip gördükleri her yere nakşetmişlerdir.

Cami, çeşme, mezar gibi yerlerin süslenmesinde kullanıldığı gibi, Türk süsleme sanatlarının bütününde yüzlerce üslûpta yer almıştır.

Herhalde dünya üzerinde, çiçekleri tarihe geçen, ciltlerle çiçek kitapları bulunan, çiçekçiliği iktisâdî ve sosyal hayatına yansıyan, çiçek sevgisi edebiyata ve sanata ilham kaynağı olan başka bir millet zor bulunur.

## İSTANBUL'UN LÂLESİ

İstanbul hayatında çiçek ve çiçekçilik; sanat, edebiyat, müzik, halk sağlığı, eğlence, iç mekân ve bahçe düzenlemelerinde önemli bir unsurdur. İstanbul'un çiçekçilik ve özellikle lâle anlayışının Anadolu'da ve Avrupa'da etkileri büyük olmuştur. Osmanlı medeniyeti için de önemli bir yere sâhip olan İstanbul çiçekçiliği ve bahçe kültürü Fatih Sultan Mehmed'in saray bahçelerini düzenletmesiyle başlamıştır. Bu bahçelerde lâle de yerini almış ve şehrin asâlet ve inceliğiyle bütünleşerek, daha sonraki yıllarda daha da zarif şekillere bürünmüştür.

*Türkler, sadece bahçelerinde lâle yetiştirmekle kalmamış, bu çok sevdikleri çiçeği mermerden kumaşa, porselenden gümüşe kadar, münâsip gördükleri her yere nakşetmişlerdir.*

İstanbul lâlesinin, Osmanlı'da, XVI. ve XVII. yüzyıllar arasında süs bitkisi ve süsleme motifi olarak çok büyük bir önem kazanmasıyla, sosyal ve iktisâdî hayata da etkisi kaçınılmaz olmuştur. Osmanlı coğrafyasında, özellikle İstanbul'da; çiçek ve lâle yetiştirmek bir ilim dalı hâlini almış ve uzmanlık gerektiren bir geçim kaynağı olmuştur. O kadar ki, bu işle uğraşan bir kişi öldüğünde, bıraktığı lâle soğanları mal varlığından sayılmakta ve bunlar kolaylıkla satılarak paraya çevrilebilmektedir.

Tespit edilebilen en eski İstanbul çiçekçisi, XV. yüzyılda Efşancı Mehmed Efendi'dir. Efşancı Bahçesi adıyla anılan ilk çiçek yetiştirilen ve satılan bahçeyi kurmuştur. Yine aynı devirde meşhur Karabali Bahçesi'ni kuran Karabalizâde, bahçesinde çiçek yetiştirme tekniklerini öğreten bir okul açmıştır. İstanbul'da "Fenn-i Ezhar" yani çiçek yetiştirme ilim ve teknikleri, uzun süre Avrupa'nın "Flori culture"ünden çok daha ileri düzeyde olmuştur.

XVII. yüzyılda Sarı Abdullah'ın, Sultan İbrahim Han tarafından, Serciyân-ı Hassa olarak atanması, çiçekçiliğin artık bir idareciye ihtiyaç hissettirecek kadar önemli bir iş alanı hâline geldiğinin delilidir.

Lâle ve zerrin çeşitleri çoğalıp, binlerce olduğunda çiçekçilikle ilgili meseleler de artmış, yetiştirilen çiçeklerin değerlendirilmesi için artık bir "Çiçek Bilimi Meclisi" kurulması vakti gelmiştir. Sultan IV. Mehmed Han zamanında oluşturulan şükûfe meclisinde değerlendirilen lâle ve diğer çiçeklere verilen isimler, özellikleri ve tohum sahipleri ile birlikte defterlere kaydedilmiştir. Bu defterler, bize İstanbul lâlesinin kültürümüze yansımasını en doğru şekilde anlatan şükûfenâmeleri oluşturmuştur.

İstanbul'da çiçekçilik sağlık, zevk ve sanat alanlarını içine alan önemli bir üretim kolu olmuş, XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de çiçekçilik bir sektör halini almıştır. XVIII. yüzyılın sonlarına kadar altın devrini yaşayan bu sektörde lâle yüzyıllar boyunca çiçekçilik alanının en baş çiçeği olarak daima saltanatını korumuş ve lâleci esnafı da bu pazarda yerini almıştır.

İstanbul'da lâleye olan düşkünlük ve muhabbet, XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıl sonlarına kadar devam ederek, hayatın bir parçası hâlini almış ve XVII. yüzyılın ikinci yarısında ise İstanbul, dünyanın en büyük ve alıcısı en çok lâle pazarı haline gelmiştir.

Ayrıca, kusursuz lâle yetiştirenlerin ve lâleleri adlandıranların ödüllendirilmesinin bir rekâbet ortamı oluşturduğu da açıkça gözlemlenmektedir.

XVII. yüzyıl sonlarına doğru, İstanbulluların sahip oldukları ince zevkin büyük etkisiyle, lâleye karşı olan ilginin bir tutkuya dönüşmesi, lâle soğanları fiyatlarının aşırı yükselmesine sebep olmuştur. 1726 yılında, lâle soğanlarının fiyatları, narh defterine kaydedilerek fiyatları kontrol altına alınmıştır. Hatta "Mahbub" adlı lâle soğanının fiyatı bin altına kadar çıkmış, ancak lâle çeşitlerine narh konulması üzerine, lâle soğanlarının bin kuruştan fazla fiyatla satılması yasaklanmıştır.

Lâle, Osmanlı'da, XVI ve XVII. yüzyıllar arasında baş tacı edilen süs bitkisi ve süsleme motifi olmakla kalmamış, divan edebiyatını zirveye çıkaran şiirlerde de yerini almıştır.

Anadolu'da lâlenin süsleme ve şiirlerde yer alması Türklerle başlamıştır. Konya'da Alâeddin Köşkü duvarında bulunan çinide bir lâle motifinin yer alması, XII. yüzyılda da Anadolu'da lâlenin var olduğunun delilidir.

XIII. yüzyılda, lâleyi şiirlerine konu eden ilk şair, "Lâlenin yanakları yalım yalım, / Nergisin gözünden kaçıp gizlenmede" dizeleriyle Mevlânâ Celâleddin Rûmî olur. XV. yüzyılda ise, Necatî, Şeyhî ve Fatih Sultan Mehmed Han şiirlerinde lâleyi kullanmıştır.

"Lâlezâr-ı Bağ-ı Kadîm" yazarı Mehmet Remzi, lâleye gösterilen ilgi, îtina ve ihtimâmın Lâle Devri'ne mahsus olmayıp çok daha eskilere dayandığını şöyle dile getirmiştir: "Lâleye pîr-i sabâdan bu nefes şimdi değil, / Ezelîdir bu hevâ vü heves şimdi değil."

Başta Nedim ve Ali İzzet Paşa olmak üzere, zamanın şairleri tarafından, kusursuz olarak seçilip ad verilen lâlelere şiirler, beyitler yazılmıştır.

Lâle edebiyatında dikkat edilmesi gereken husus şudur ki, lâlezar âlemleri ve lâle çırağanları câhilâne, ilkel ve alelâde bir zevk değildir. Buralarda yaşanan zevkin arkasındaki asil bir his ve derin tefekkür sonucu "lâle edebiyatı" doğmuştur.

Nihayet Sultan III. Ahmed Han zamanında, bu çiçeğe olan ilginin doruğa çıkması döneme, Lâle Devri damgasını

Topkapı Sarayı Harem Kitabe Detayı, Mustafa Yılmaz.



vurdurmuştur. 1718 ile 1730 yılları arasındaki devir için "Lâle Devri" tabiri, yüzyıllar sonra Yahya Kemâl Beyatlı tarafından söylenip, Ahmet Refik Altınay tarafından kullanılmışsa da, devre yakışan bir isim olarak kalmıştır.

Yahya Kemâl'e göre Lâle Devri, dönemle özdeşleşen Sâdâbad safâlarından ibâret değildir, bilâkis "medenî hamle" devridir.

Lâleye gösterilen ilgi ve muhabbet, Sultan III. Ahmed Han'ın ifadesiyle, "Kudret-i ilâhiyyeyi nazar-ı ibret ile temâşâ için" yani Allah'ın gücünü, dersler alarak, sonuçlar çıkararak seyretmek ve gözlemlemek içindir. Kısacası Lâle Devri Sâdâbâd'ı, ulvî ve yüksek bir zevkin hâkim olduğu, bir lâle hattı olmuştur.

Bizde çiçekler bir başka dile gelir. Lâle, diğer anlamlarının yanında ihtişam ve debdebeyi de ifade eden bir çiçektir. En haşin ve soğuk metali şirinleştiriverir üzerine işlenen çiçekler ve ille de lâle. Kaba bir döşemelik kumaşta açan çiçekler onu sevimli kılar. Halılar, kilimler dokuyanların ya da dokutanların duygularını ifade için envaî çiçek motifleriyle süslenir. Sürahiden yemek tabağına kadar çiçeklerle bezenir porselenler, duvarlarda çiçekler açtırır çiniler, ama çinilerde de yine ille de lâle!

Günlük hayatı, edebiyatı ve musikîyi doğrudan etkileyen çiçek, özellikle de lâle hat, tezhip, kitap sanatları (elyazmaları), ciltçilik, kumaş dokumacılığı, kalemişleri, çinicilik, billuriye, taş işlemeciliği, oyma ve ahşap işlerini de dolaylı olarak tesiri altına almıştır.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, şükûfe meclisinde onaylanan lâle ve diğer çiçeklere verilen isimler, özellikleri ve yetiştiricileri ile birlikte defterlere kaydedilmiştir. Bu yazma eserler, şükûfenâmeleri oluşturmuştur ki, Osmanlı çiçek ressamlığının en muhteşem belgeleridir. Bu eserler arasındaki lâle albümleri ise ayrı bir yere sahiptir. Çiçekleri, özellikle lâleyi farklı üslûplarla ve uçsuz bucaksız bir bezeme anlayışıyla, nakşeden nakkaşlarımız bize eşsiz bir hazine bırakmışlardır.

Kanunî Sultan Süleyman Han döneminin nakkaşbaşı olan müzehhib Kara Memi, aynı zamanda iyi bir ressamdır. *Muhibbî Dîvânı*'nı tezyîn ederken, diğer motiflerin yanı sıra karanfil ve lâleyi sıkça kullanmıştır.

Yine aynı döneme minyatürleriyle damgasını vuran Matrakçı Nasuh, şehrin topografyası ve yapılarını resimlerken çiçek bahçelerine de yer vermiştir.

Lâle Devri'nin usta nakkaşı Levnî'nin elinde zarif bir lâle ile çizdiği Acem Şahı Haznedârı eseri meşhurdur.

Gazneli Mahmud'un albümünde resmedilen çiçekler, katı' sanatıyla bütünleştirilmiştir.

XVI. yüzyıl sonlarında saray nakışhânesinin başı, Nakkaş Osman esnaf geçidindeki lâleyi resmetmiştir.

XVIII. yüzyıl, Osmanlı'da çiçek ressamlığının en parlak devri olmuştur.

Üsküdarî Ali Çelebi'nin, harika ciltlerinde yer alan lâlelerin yanı sıra, *Mecmua-i Gazâliyyat*'da yer alan çiçekler, çiçek ressamlığının eşsiz eserleridir. Saray nakkaşı olan Abdullah Buharî'nin lâle ve gülleri yine bu yüzyıla ait çiçek ressamlığının en güzel örneklerindendir. Aynı yüzyılın nakkaşhâne ustalarından Ali Nakşibendî çiçek ressamlarının başında gelen isimlerdendir.

Lâle albümleri, şükûfenâmeler ve diğer yazma eserleri çiçekleriyle tezyin eden, birçok sanatkârımızın bulunduğu aşikârdır. Ancak bu sonsuz deryayı burada teker teker anmaya ve örneklerini sunmaya imkân olmadığından, sadece birkaç nakkaş ve eserlerinden bazılarını sunabildim.

## LÂLENİN BATI YOLCULUĞU VE O DİYARLARDAKİ SERENCÂMI

Lâle, leylâk, sümbül gibi çiçeklerin tohumları ilk defa Hollanda'ya ve oradan diğer Avrupa ülkelerine, XVI. yüzyıl ortalarında, Kanunî Sultan Süleyman Han'ın izniyle, Almanya büyükelçisi olan Baron von Busbecq tarafından götürülmüştür. Oradan diğer Avrupa ülkelerine yayılmış ve böylece Batı dünyası lâle ile tanışmıştır. Lâle soğanının Türkiye'den Hollanda'ya getirilişi, Hollanda'da her yıl millî bayram olarak kutlanmaktadır.

Bu güzel ve nârin çiçek, Osmanlı coğrafyasında olduğu gibi, Avrupa'nın sosyal ve iktisâdî hayatında da derin izler bırakacaktır.

Hollandalıların lâle merakını, Fransız edebiyatçı Balzac, "Evet, ben Hollandalı bir lâle çiçeğiyim" diye başlayan satırların ardından, "Bir memleket ki lâle soğanlarından bir tanesi bir elmastan daha pahalıdır" diyerek, Hollanda'da lâleye verilen değeri vurgulamaktadır.

1549'da İstanbul'a gelen Fransız hekimi Belon ise, lâleden kırmızı zambak olarak bahsetmekte ve bu çiçeğin soğanlarını elde edebilmek için, birçok yabancının, gemilerle bu şehre geldiğini yazmaktadır.

Avrupa'da lâleyi kendisinin ünlü yaptığını iddia eden çiçek ressamı Conrad Gesner, ilk lâleyi 1559 yılında Augsburg'da zamanının nâdir egzotik bitkiler uzmanı ve yetiştiricisi Herwart'ın bahçesinde gördüğünü ve ona da bu çiçeğin soğanını İstanbul'dan bir arkadaşının göndermiş olduğunu ifade etmektedir. Bu sözler, lâlenin Avrupa'ya bizim topraklarımızdan gittiğinin en güzel delilidir.

Zürih'den bu çiçeği görmeye gelen tabiat bilgini Conrad Gesner, ona "Tulipa turcarum" adını vermiştir. 1561'de yayınladığı kitabında renkli ahşap bir gravürle bu çiçeği resmetmiştir.

1550'li yıllarda bu çiçekle karşılaşan Avrupalı botanik bilginleri, lâleyi büyük bir yenilik olarak görmüşlerdir. Taç yaprakları sarığa benzediği için, Türkçe'deki "dülbend" kelimesi lâle için Felemenklerce "tulband" olarak kullanılmış ve daha sonra "tulip" olarak yerleşmiştir.

Lâle, bundan sonraki on yıl içinde Hollanda ve Almanya'da zenginlerin aradıkları bir çiçek olmuştur. Artık nâdide lâle çeşitlerinden oluşan bir bahçe, soyluluğun, zenginliğin şartlarından ve belirtilerinden sayılmaktadır. Artık bundan sonra Avrupa'nın zenginleri ve elit insanları bahçeler oluşturarak değerli çiçekler yetiştirmeye başlamışlardır.

1562 yılında Felemenkli bir tüccar, İstanbul'dan ısmarladığı kumaşlar arasında çıkan lâle soğanlarından bir kısmını yemiş ve kalan soğanları bahçesine dikmiştir. Bahar geldiğinde açan çiçekler botanik bilgini Carolus Clusius'a gösterildiğinde, o da lâle soğanlarını posta ile Avrupa'nın her tarafındaki arkadaşlarına göndermiştir. Böylece lâle, Jena'dan Viyana'ya, Macaristan'dan Hessen'e kadar bahçelerde yetişmeye başlayarak, Clusius'a "bu topraklardaki bütün güzel bahçelerin babası" unvanını kazandırmıştır.

Lâle soğanları 1562'de Anvers'e, 1572'de Viyana'ya, 1582'de İngiltere'ye, 1593'te Frankfurt'a, 1598'de Fransa'ya ulaşmıştır. İngiltere'de, eczacı James Garret, Londra surlarının dibindeki bahçesinde tıbbî özellikleri dolayısıyla, lâle yetiştirmiştir. İngiliz botanikçi John Parkinson, çiçeklerle ilgili yazdığı kitapta lâlenin şifasından bahsetmektedir. I. Charles döneminde, kraliyet bahçelerinde elliyi aşkın çeşitte lâle bulunmaktadır.

1637'de Felemenkli bir tüccar olan François Koster, birkaç düzine lâle soğanına altıbinaltıyüzelli gulden ödemiştir. Aynı yıllarda bir aile üçyüz guldene bir yıl geçinebilmektedir. Yine bu yıllarda bir marangozun yıllık kazancı ikiyüzelli, orta halli bir tüccarın binbeşyüz, daha iyi halli tüccarın üçbin gulden iken, bir lâle soğanına beşbinikiyüz gulden ödendiği güvenilir kaynaklardan doğrulanmıştır.

Hollanda eyalet danışmanı Adriaen Pauw, bir bahçe meraklısıdır ve mâlikânesinin bahçesinin tam ortasında sadece lâlelerden oluşan bir tarh yaptırmıştır. Bu bahçenin en güzel lâlesi olan "Semper Augustus"u görenler, "Afrodit kadar baştan çıkarıcı" nitelemesi yapmışlardır. 1620'lerde sadece bu bahçede yetişen "Semper Augustus", Avrupa'nın en güzel lâlesi olmuştur.

XVII. yüzyılda Hollanda eyaletinde ancak bir avuç lâle uzmanı vardır. Bunlar birbirlerinden aldıkları soğanlar ile yeni çeşitler yetiştirebilmişlerdir. 1620'lerin sonlarında geniş bahçelerinde çok ve çeşitli lâleler yetiştirmek isteyenler, bu uzmanların soğanlarından elde ederek, soğan miktarının ve çeşitlerin çoğalmasını sağlamıştır. 1630'da artık Felemenk ülkesinin her şehrinde lâle yetiştiricileri ve bahçeleri bulunmaktadır. Lâle yetiştiricileri için en büyük tehlike, Viyana'da, herkesin beğenip kıskanacağı bir bahçesinin olmasını isteyen soylu ve tüccarlara çalışan bahçe hırsızlarıdır. Bunlar tarihî eser kaçakçıları gibi, nâdide bitkileri çalan, ne aradığını iyi bilen uzmanlardır.

Felemenk'te lâle yetiştirmek ticarî amaçlı olduğundan, insanları bu işe yönelten sebep soğanın dayanıklı olması, kolaylıkla yetişebilmesi ve kolay kazanç sağlamasıdır. Osmanlı'da olduğu gibi, 1643'te ölen lâle soğanı tüccarı Haarlemli Jan van Damme'nin mirası olan lâle soğanları kırkikibin gulden değerindedir.

Lâle soğanı ticareti 1610 yılından sonra, Roma - Germen İmparatorluğu sınırları içinde, güney Felemenk ve kuzey Fransa'ya satışı yapılarak başlamıştır. XVIII. yüzyılın başlarına gelindiğinde, artık gemilerle kuzey Amerika'ya, Akdeniz'e ve hatta Osmanlı'ya soğan gönderilmektedir.

Refah seviyesinin yüksek olduğu bu çağlarda, iki toplumun ortak sevdası olan lâle, Osmanlı topraklarında zarif ve ince bir tutku iken, Felemenk'te bir mâlî çılgınlık halini almıştır. Bu çılgınlık, Batıda "Tulipomania" olarak adlandırılmıştır. Bu farklılık sanatçıları da etkilemiş, çoğunlukla kâr amacına yönelik sipariş albümler oluşmuş ya da zengin ve soyluların malikânelerini süsleyecek eserler ortaya çıkmıştır.

Bizde olduğu gibi, yeni lâle türleri yetiştirenler bu lâleleri abartılı uzun isimler vererek veya kendi isimleriyle adlandırmışlar, hatta bazı lâle isimlerini kendi dillerine çevirip kullanmışlardır. Avrupa ülkelerinde yetişen lâleler incelendiğinde, bir kısmının eski İstanbul lâleleriyle aynı özellikleri taşıyan ve isimleri de aynı anlama gelen lâleler olduğu görülmektedir. "Hurşid-i zer" lâlesinin Fransızca karşılığının "Soleil d'or", "Güzel nişan" lâlesinin "Belle alliance", "Zümrüdfam" lâlesinin "Gesteriana" olması gibi.



Lâle desenli çinilerden detay, Mustafa Yılmaz.

Felemenk'in altın çağı olan, XVII. yüzyıl başlarından itibaren Hollanda'da da lâle tutku ve ihtirasa dönüşmeye başlamıştır. Bu yüzyılda Birleşik Eyaletler, sadece ticarette üstünlük sağlamakla kalmamış, aynı zamanda kültür alanında da olağanüstü bir zenginlik meydana getirmiştir. Bu dönemin, Rembrandt ve Vermeer gibi sanatçılarının yanı sıra, Felemenkli ressamların neredeyse tamamı lâle resimleri yapmıştır.

1637 yılına ait, çiçek adlarının yazılı olduğu bir koleksiyon, Avrupa'nın en eski ve başarılı tarım üniversitesi olan Wageningen Üniversitesi kütüphanesinde bulunmaktadır.

Felemenk'teki lâle tüccarları bir iki yıl içinde kırkbin-altmışbin guldenlik servete sahip olmuştur. Çünkü onları lâlenin zarafetinden çok, ticarî meta olması ilgilendirmiştir.

İhracatı başlatan tüccar Sweerts, lâle soğanlarını daha kolay pazarlayabilmek için lâlelerin açmış halini gösteren çizimlerden oluşan bir katalog hazırlamış ve 1612'de "Florilegium" adıyla Frankfurt'ta yayınlamıştır.

Bundan iki yıl sonra Felemenk'de Chrispijn van de Passe, *Hortus Floridus* isimli kitabı yayımlanmıştır. Bu kitapta, XVII. yüzyıl başlarındaki lâle meraklılarının isimleri de yer almıştır. Bunu özel siparişle hazırlanan, bol resimli el yazması lâle kitapları takip etmiştir. Ancak bu albümler bizde olduğu gibi sanat anlayışı ve lâle türlerini kayıt altına almak düşüncesinden çok, soğan yetiştiricilerinin müşterileri için kullandığı bir tanıtım aracından ibarettir.

Bu bilgilerden anlaşılacağı gibi; bizim coğrafyamızda ince bir zevk ve tefekkür membaı olan bu çiçek, batılı topraklarda zenginlik ve soyluluk göstergesi olarak önem kazanmıştır. Sanatçıların ilgisi de, zenginlere hitap eden eserler verebilme kaygısı taşımıştır. Öte yanda lâle soğanı satışı için oluşturulan kataloglarda lâle çeşitleri resimlendirilmiş, böylece Batı'da yetişen lâle türleri günümüze ulaşmıştır.

## LÂLENİN SILAYA DÖNÜŞÜ

Netice olarak; Kanunî Sultan Süleyman Han zamanında "Lâle-i Rûmî" veya "Osmanlı lâlesi" olarak Avrupa'da açan lâlemiz yüzyıl kadar bir ihmale uğradıktan sonra, Sultan IV. Mehmed devrinde "Lâle-i Frengî" olarak anavatanına dönüş yapmıştır. Bu dönüş yine bir elçi vasıtasıyla, Nemçe Kralı III. Ferdinand'ın elçisi Schmid von Schwarzenhorn ile Sultan IV. Mehmed'e gönderdiği hediyeler arasında bulunan on çeşit lâle soğanıyla olmuş ve lâle heyecanı tazelenmiştir. Sultan IV. Mehmed, Meclis-i Şükûfe yani Çiçek Akademisi'ni kurdurarak, gereken ihtimamın gösterilmesi sağlanmıştır.

Ancak, XIX. yüzyılda İstanbul lâlesi çeşitleri kaybolmaya başlamış, İstanbul'da doğmuş yerli bir Türk buluşu olan lâle merakı, daha sonraları nerdeyse tamamen unutulmuş, diğer çiçekler arasında kaybolup, değer ve önemini yitirmiştir.

Çocukluğumuzun Emirgân'daki lâle bayramları tarihe karışmış, baharda boy göstermeye çalışan ithal lâleler bile eski neşesini kaybetmişti ki; 2006 yılından bu yana her yıl düzenlenen Uluslararası İstanbul Lâle Festivali, lâleye sahip çıkmak ve eski itibarını kazandırmak adına yapılmaya başlanmıştır.

Ancak, bugün hâlâ özellikleri farklı, en fazla çeşit lâle Hollanda'da bulunmaktadır. Dünyanın en meşhur lâle bahçesi ne yazık ki İstanbul'da Emirgân ya da Çırağan Bahçesi değil, 1949 yılında Hollanda'da kurulan Keukenhof Lâle Bahçesi'dir. Her yıl farklı lâleler yetiştirmek için, geniş bütçeler ayrılarak yapılan araştırmalar sonucu, yeni çeşitler elde edilmekte ve sergilenen bu bahçeleri görmeye on binlerce turist gelmektedir. Her bahar, 24 Mart - 20 Mayıs arasında ziyaret edilebilen bu bahçede, yedi milyondan fazla lâle açmaktadır. Bu küçük ve toprakları verimsiz ülkenin çiçek ihrâcatından elde ettiği gelir, Türkiye'nin toplam ihrâcatından daha fazladır ve sattıkları soğanlar da kısırlaştırılmış olduğundan üretime uygun değillerdir.

Hollanda'da millî kültür halini alan, bir sanayi, bir turizm sektörü oluşturan lâlenin, öz topraklarında daha fazla ilgiye ve tanınmaya muhtaç hale gelmiş olması üzüntü vericidir. Bu hüznü gidermek ancak, lâlenin, lâle bahçelerinin ve lâlenin nakşedildiği bütün sanat dallarının tanıtılması için birkaç yıldır sürdürülen gayretlerin arttırılması ile mümkün olabilir.

Son yıllarda göze çarpan İstanbul'u lâlelendirme gayreti ile birlikte İstanbul lâlesi yetiştirme çabaları sonuç vermeye başlamıştır. Lâle-i Rûmî, İstanbul'u yeniden süslemeyi ve kültür başkenti İstanbul'un sembolü olmayı sürdürecektir. Binlerce renk ve çeşide ulaşması pek mümkün görünmese bile medeniyetimizin önemli bir parçası olan lâlenin kendi topraklarına dönmesi sevindiricidir.

## İSTANBUL LÂLE BAHÇELERİ

Osmanlı toplumunda çiçekler; devlet törenlerinden yağmur duasına, sofradan giyime, süslenmeden tezyinata, hasta tedavisinden hasta ziyaretine kadar hayatın her adımına eşlik etmiştir. Dolayısıyla çiçeklerin inceliği, zarafeti, hassasiyeti insanlara da sirayet etmiştir.

Hâsılı, Orta Asya'nın bağrından kopup gelen bu çiçek, Anadolu'nun ılık iklimine ayak uydurmuş, İstanbul'a vardığında kendine bir çekidüzen vermiş ve sonunda zarif bir İstanbullu olup çıkmış ve dünyayı peşinden sürüklemiştir.

Eskimemesi gereken bu hassâsiyetlerimize yeniden kavuşabilmek ümidiyle, yeniden lâle bayramları düzenlenmeli, yeniden lâle bahçeleri oluşturulmalıdır. Tarihimizde bir bahçe kültürü ve medeniyeti oluşturan Haliç kıyılarında, Boğaziçi'nde Osmanlı bahçe geleneğine özgü düzenlemelerle kurulacak bahçelerde lâle yetiştirilmesi ve bu bahçelerde lâle şenlikleri yapılması anlamlı olacaktır.

Yazıya, her bahar yeni lâlezârlarda buluşmak dileğiyle, lâlenin ruhunu, itibar ve saltanatını iade için gayret gösterebilecek herkese, zamanımızdan bir şarkı sözüyle seslenerek son verelim:

"Ben bir beyaz lâleyim / Var sana diyeceğim / Tut beni ellerimden / Gidersen öleceğim".

Yedikule surları önü, Zeytinburnu, Murat Gür.




**KAYNAKLAR**

¶ Abdullah Mahmut Efendizâde, *Şukûfenâme*, Millet Kütüphânesi, A. E. Tby. 167.
¶ Ahmet Refik, *Eski İstanbul*, İletişim Yayınları, 1998.
¶ Azade Akar, *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı Ali en-Nakşibendî er-Râkım*, Nakkaş Tezyînî Sanatlar Merkezi Yayınları, 2012.
¶ Cevat Rüştü, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, haz. N. Hikmet Polat, Kitabevi Yayınları, 2001.
¶ Cevdet Paşa, *Tarih*, Matbaa-i Âmire.
¶ *Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul*, Millet Kütüphânesi, A. E. Tby. 164.
¶ *Gaznevî Albümü*, İ. Ü. Kütüphanesi, T/5461.
¶ Gülnur Duran, *Ali Üsküdârî -Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı-*, Kubbealtı Yayınları, 2008.
¶ Gürkan Ceylan, *Osmanlı'dan Günümüze Dört Gözde Çiçek; Güller, Karanfiller, Lâleler, Sünbüller*, Flora Yayınları, 1999.
¶ Haluk Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*, *Cumhuriyet* gazetesi eki, ts.
¶ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1982.
¶ Mehmet Remzi, *Gonca-i Lâlezâr- ı Bağ-ı Kadîm*, Millet Kütüphânesi, A. E. Tby. 157.
¶ Mike Dash, *Lâle Çılgınlığı*, çev. Özden Arıkan, Sabah Kitapları, 1999.
¶ M. Münir Aktepe, "Damat İbrahim Paşa Devrinde Lâle", *Tarih Dergisi*, c. IV, S. 7.
¶ Necdet Sakaoğlu, "Lâle", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. V, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1994.
¶ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Kitap Yayınevi, 2011.
¶ Oktay Aslanapa, "Bizde ve Hollanda'da Lâle Devri", *Türk Yurdu*, c. II, S. 3.
¶ Orhan Şâik Gökyay, *Seçme Makaleler 3*, İletişim Yayınları, 2002.
¶ *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, 1971.
¶ S. Dilek Yalçın Çelik, "Lâle Devri: Bir Lâle Muamması", *Doğu–Batı*, 2004.
¶ Reşat Ekrem Koçu, "Ahmed Kâmil", *İstanbul Ansiklopedisi*, 1958.
¶ Reşat Ekrem Koçu, "Tarihte Türk Çiçekçiliği", *Büyük Doğu Mecmuası*, S. 3, 1943.
¶ Rüçhan Arık – Oluş Arık, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini-Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008.
¶ Tabip Mehmet Aşkî, *Takvîm'ül-Kibar min Mi'yâr-ül Ezhâr*, Millet Kütüphânesi, A. E. Tby. 167.
¶ Turan Baytop, *Lâle Albümü*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.
¶ Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Devleti Tarihi*, Faisal Finans Yayınları, 1986.



# FES ETİKETLERİNDE ÇİÇEK MOTİFLERİ

BURÇAK EVREN



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

PARA, pul ve resmin dışında kalan, değerli ve değersiz tüm kâğıt aksamın koleksiyonlarını içeren ephemera olgusunun en değerli ve gözde parçaları arasında fes etiketleri de önemli bir yer tutar. Dönemin baskı tekniğini ve de estetiğini zorlayan fes etiketleri, tümüyle dışarıdan ithal edilen fes paket ve kutularının üzerinde yer alarak, hem ticarî pazarda yer edinmede ayrıcalığın, hem de pazarlama yöntemleriyle, dönemin –ya da dönemlerin– beğeni ve hassasiyetlerini yansıtması açısından da önem taşırlar.

Osmanlı döneminde giyim konusundaki ilk devrim II. Mahmud zamanında yapılmıştır. 1826 yılında sarık ve cüppe yasaklanarak devlet memurlarına fes, pantolon ve ceket giyilmesi zorunluluğun getirilmesi ve 1832'de bir genelge ile tüm ordu mensuplarının da fes giyme zorunluluğuna tâbi tutulması, fesi çağdaşlaşmanın bir sembolü olarak yaşama sokmuş, giderek Osmanlı giyim tarzı ile özdeşleştirerek kısa sürede yaygınlık kazanmasını sağlamıştır.

Fesin gündelik yaşamda yaygınlık kazanmasıyla üretilmesi arasındaki tezat, bu yeni serpuşun dışarıdan ithal edilmesini zorunlu kılmış, fes fabrikaları yapılana dek –hatta yapıldıktan sonra da– bu ticaret uzun yılları kapsayıcı bir şekilde sürdürülmüştür.

Osmanlı topraklarında yeni bir pazara kavuşan kimi Avrupalı ülkeler; başta Çekoslovakya, Avusturya, Fransa, İspanya , Osmanlı pazarındaki fes ithal edilen ülkeler arasında ön sırada yer almışlar, daha sonra bunların arasına Mısır, Hindistan ve hatta Çin de dahil olarak ithal fes olgusunun genişlemesini oluşturmuşlardır.

Birçok ülkenin çeşitli kalitede fes üreterek Osmanlı pazarına sunmaları ve bu pazarda daha büyük pay almak için farklı pazarlama yöntemlerine baş vurmaları da kaçınılmaz olmuştur. Bu değişik pazarlama yöntemlerinin en belirgin olanı da, altı, sekiz, oniki ve daha çok sayıda feslerin yer aldığı paket ve kutuların üzerine yapıştırılan gösterişli etiketler ile onların üzerindeki dönemin rengini ve de beğenilerini yakalamaya çalışan resimleme –ya da düşsel tasvirler– olmuştur.

Bu resimleme, dönemin tekniğini zorlayan, günümüzde bile yakalanması zor olan bir özen ve titizlikle yapılmıştır. Örneğin ekstra renklerin kullanılması, yaldızlama, renk uyumu, grafik dizaynlardaki ustalık ve de dikkati çeken görsellik, yerine göre sadelik, ya da bunun tam aksi olan abartılı bir görsellik, feslerin kalitesiyle bunları alacak olan kitlenin tercihine göre çeşitlendirilmiştir.

Resim olarak ise ilk dikkati çekenler, çoğunlukla çiçek, stilize edilmiş egzotik bitkiler, rozetler, kimi zaman yıldız, ay gibi iç piyasaya yönelik semboller, erkeksi güçlülüğü öne çıkaran aslan ya da diğer yaban avlarının temsili, camiyle örtüşen dinî motifler, ara sıra halk masallarından alıntı olduğu belli olan Leyla ile Mecnun'u anımsa-







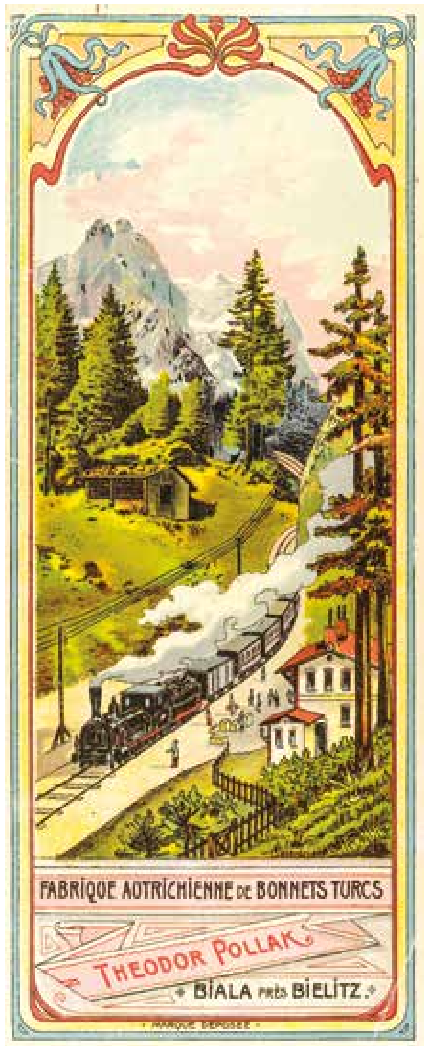













tan duygusal sahneler, dönemin modern araçları olarak tanımlanan devasa gemiler, seyahati simgeleyen trenler, İstanbul ya da Paris başta olmak üzere kent görünümleri ve de dönemin nabzını yakalayan kahramanlar. Bu kahramanlar hem dönemin rengini hem de kitleler karşında popüler olmanın ölçütünü ve de çeşitliliğini de ortaya koyuyorlar. Bu çeşitlilik içinde, Sultan Reşad'tan Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi'ye, Enver Paşa'dan Atatürk'e dek her bir dönemin hem popüler hem de önde gelen önemli kişiliklerini bulmak mümkün oluyor.

Baskı tekniğinin ve estetiğin özenli bir işçiliğini içeren bu etiketler, aynı zamanında siyasal bir olayın da öznesi oldu. "Osmanlı Fes Boykotu" olarak adlandırılan bu olayın iç yüzü ise şöyleydi:

"Meşrutiyet'in ilanı Osmanlı İmparatorluğu'nda kamuoyunun ilk kez vücut bulduğu olaylarla gerçekleşti. Eylemler, mitingler, toplantılar ve durdurulan grevler... Daha sonra 1908'e canlılığını veren kamuoyu, Bosna-Hersek'in Avusturya tarafından ilhakı ve Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilan etmesi üzerine bir kez daha sokağın gücünü ve kendiliğindenliğini ele geçirdi. "Osmanlı Fes Boykotu" olarak bilinen süreçte halk, kendi inisiyatifini kullanarak Avusturya ve Bulgaristan mallarına karşı bir boykot başlattı. Avusturya'dan ithal edilmekte olan fes ile simgesini bulan boykot kısa bir sürede daha düzenli ve İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından yönlendirilen eylemler halini aldı. İlk defa gerçek bir savaşla değil de "harb-i iktisadî" ile başarılı olunan bu süreçte 1908'in ilham verdiği Osmanlılık fikri canlılığına kavuşurken, millî iktisat icadı da ortaya çıktı. Millî bir sanayi kurmak gerekliliği ve bunun için gereken nedenlerin kolayca devşirilmesi ile 1908 Boykotu, pek çok siyasal mobilizasyon faktörünü aynı anda devreye sokmuş oldu"[1]

Bu boykota katılan halk Avusturya'dan ithal edilen fesleri giymeme kararı aldıktan sonra bunları ithal eden esnaf, önce fes kutu ve paketlerinin üzerindeki etiketlerin Avusturya yapımı olduğunu gizlemek için bu ibarenin yer aldığı yazıların üzerini yaldız boya ile kapatmış ama halk bu etiketleri resimlerinden tanıdığı için boykota ara vermeyip sürdürmüştür. Elindeki stokları tüketmek zorunda olan esnaf, bu kez etiketlerin üzerine yerli malı yazısını koymuşsa da bu da ilki gibi etkili olmayıp bu ülkenin fes satışlarının sonunu getirmiştir.

Fes etiketleri koleksiyonu yalnızca, geçmişe duyulan özlemi gidermek peşinde koşan koleksiyoncuların hobileri olarak değil; aynı zamanda baskı tekniğinin gelişim sürecine getirileriyle matbaacıların, üzerindeki bezeme, renk ve biçim uyumlarıyla grafikerlerin, değişken resimleriyle dönemin ruhunu yakalamaya çalışan sosyologların, tarihçilerin, araştırmacıların da ilgisini çekmeleri mümkün olan aykırı ve de ayrıcalıklı parçalar olarak da tanımlamak mümkündür.

1 Y. Doğan Çetinkaya, *1908 Osmanlı Boykotu: Bir Toplumsal Hareketin Analizi*, İletişim Yayınları, 2004.



# SANATA ADANAN BİR ÖMÜR

# *Cahide Keskiner*

ZEHRA ÇEKİN

CAHİDE Keskiner'den 1994 yılında tezhip ve minyatür dersleri almaya başladım. Moda, Keskiner Atölye-si'ndeki dersler sırasında hocamla hayatına ve sanata dair sohbet ederdik. Cahide Hoca kendisinden bahsetmeyi sevmediğinden hayatını sorularla açmak gerekiyordu. Özellikle yeni nesillerin onu tanıması ve yaşadığı dönemin özelliklerini bilmesi için, yıllar içinde tuttuğum notları aktarmayı bir vefa borcu olarak görüyorum.

### AİLE BÜYÜKLERİ

Cahide hocanın anne tarafından dedesi gümrük müdürü İrfan bey, gümrük nazırı İzzet beyin yeğenidir. İrfan bey erkek taya (dadı) ile büyütülmüş yedi göbek İstanbullu zarif bir beydir ve eşi Pakize hanımla Beylerbeyi'nde oturmaktadır. Tek çocukları, Cahide hanımın annesi Fatma Seniye hanımdır.

Hocanın baba tarafından dedesi Musa Kurdoğlu, aslen Kayserili olan İstanbul defterdarı Mustafa Mahir beyin oğludur. Musa bey Sadrazam Halil Ethem Paşa'yı koruyan 80-100 askerin başıdır ve Musa Kavvas (oklu asker) diye tanınır.

Babaanne, dede, hala, amca ve baba Ali Necati bey, Süleymaniye Külliyesi'nin arkasında, Mevhibe İnönü'nün büyüdüğü köşkün karşısındaki 15 odalı konakta yaşamaktadır. Cahide hoca, babasının bayramlarda aileyi araba ile ziyarete götürdüğü bu konağı ve dar sokaktaki komşu konakları hatırlıyor.

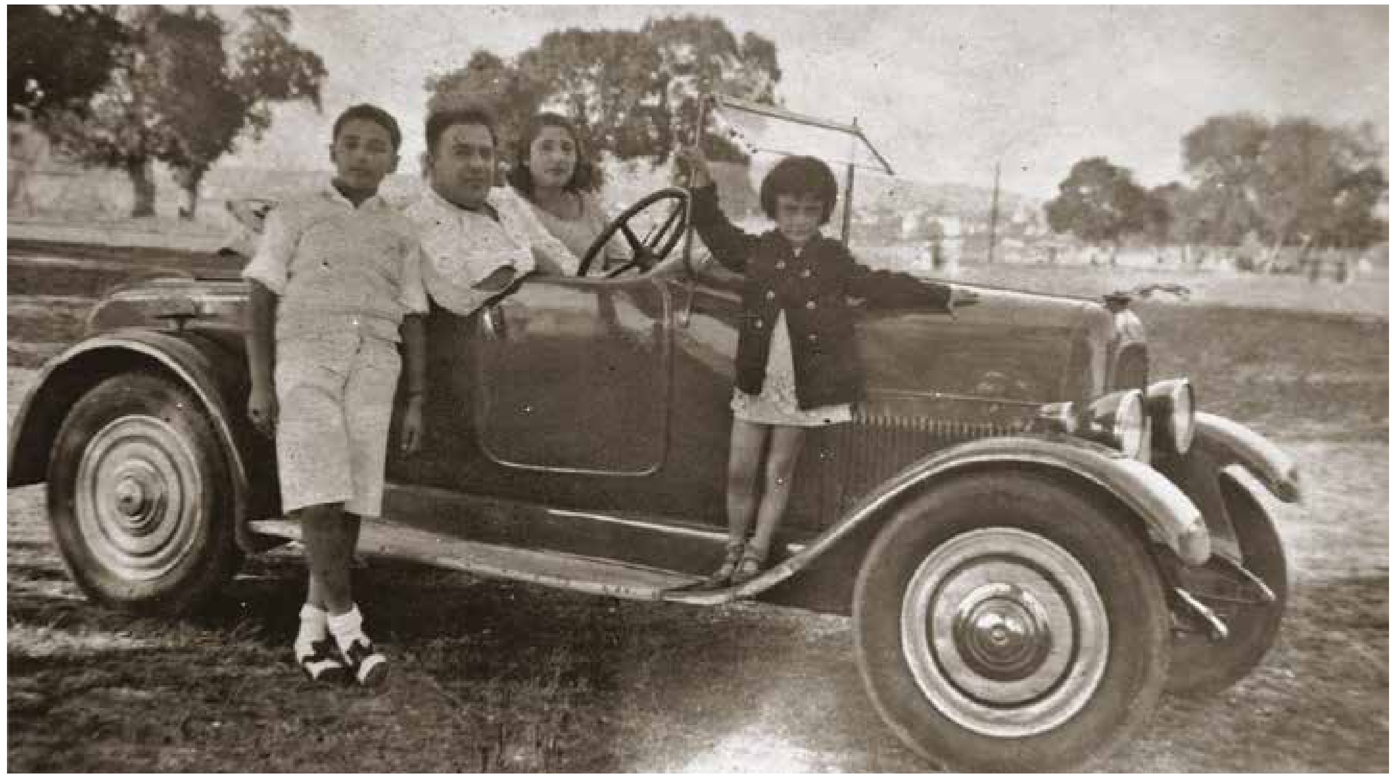
Baba Necati bey önce liman reisliği, sonra vergi dairesinde şeflik görevinde bulunmuş, daha sonra Almanya'dan getirdiği arabalarla ticaret hayatına girmiştir.

Dede İrfan bey Beylerbeyi Sarayı'nın yanındaki kayıkhanenin sahibidir ve o günün deniz taksisi diyebileceğimiz pazar kayıkları vardır. Liman reisi Necati bey bir vesile ile Beylerbeyi'ndeki eve gelir, Seniye hanımı beğenir, evlenirler. Necati bey içgüveysi olur ve aile Nakkaştepe'de büyük bahçeli bir köşke taşınır. Birdevrim ailesinin ilk çocuğu Cavit bu köşkte doğar.

### 1931 YILBAŞI

Yedi yıl sonra, yeni bebeğin doğumunu üstlenecek olan Ortaköylü Ermeni nisaiye hekimine yakın olmak için Kuruçeşme'de küçük şirin bir ahşap

Baba, anne ve ağabeyle Fenerbahçe'de, 1927.



ev satın alınır. Cahide, 1931 yılının ilk günü burada dünyaya gelir. Daha sonra satıldığı için hep abisinden dinleyip merak ettiği bu evi biraz büyüyünce onunla ziyaret edecektir.

Cahide üç yaşına kadar Nakkaştepe'deki köşkte yaşar. Abi Cavit bey ortaokula Haydarpaşa Lisesi'ne rahat gidebilsin diye Bağlarbaşı'nda bugün İlahiyat Fakültesi ve Capitol'ün bulunduğu caddedeki bahçeli eve taşınırlar. Üçüncü kattaki sundurma balkonundan Haydarpaşa'nın kuleleri ve göz alabildiğince gelincik ve papatya tarlaları görünen bu evi yıllar sonra hocası Süheyl Ünver "kuş kafesi"ne benzetecektir.

## EVDE ÖZEL EĞİTİM

Aile geleneğinde kız çocuklarının eğitim ve terbiyesine çok önem verildiği için, Cahide'nin eğitimci amcası Selahattin bey ve edebiyat hocası olan yengesi Makbule hanım öncülüğünde Amerikan Kız Koleji'ne nazîre olarak Türk Kız Koleji kurulur. Aile şirketi olan kolejin yönetim kurulunda amcası, yengesi, halası ve tasavvuf sohbetlerinden faydalandığı eniştesi Muzaffer Ozak vardır. Bugün Polis Koleji olarak kullanılan Fıstıkağacı'ndaki Şevket Mocan Köşkü satın alınır ve ileriki yıllarda ek binalarla kolej Kuzguncuk'a kadar genişler.

Cahide okula gönderilmez, evde kolejden gelen hocalardan matematik, fen, İngilizce, tarih, felsefe, edebiyat ve resim dersleri alır. Dersler sohbet şeklindedir, belli bir müfredat takip edilmez.

Cemil Sena felsefe dersine, Sander Kitabevi'nin sahibi ve Haydarpaşa Lisesi'nde abisinin de hocası olan Mithat Sadullah Sander edebiyat dersine gelir. Mithat bey çok sayıda kitap okutur, kitapların özetini çıkarttırır, birlikte değerlendirirler. Hafız ile Fuzûlî'yi, Divan edebiyatı ile Tanzimat edebiyatını karşılaştırırlar. "Sohbetlerimiz çok zevkli olurdu, sıkılmaz, dersin bitmesini istemezdim" diyor Cahide hoca. Yengesi Makbule hanım haftalık kontroller yapar, gerekirse takviyede bulunur.

## PİYANO DERSLERİ

On yaşında Cahide'nin piyano eğitimi almasına karar verilir ve Cemal Reşit Rey'e danışılarak hocası seçilir. Konservatuvardan Madam Kavafyan haftada bir veya iki kere eve gelir, çalışılan parçayı dinler, düzeltmeler yapar, yeni parça verir. Batı ve Türk klasikleri birbirini izler. Chopin, Beethoven, Mozart ve Bach.. Bimen Şen, Nikoğos Ağa, Hacı Arif Bey ve Zekâî Dede.. Piyanonun akordu, İstanbul'un neredeyse bütün piyanolarını tamir ve akord eden Fasulyeciyan ailesi tarafından yapılır.

Evin biraz ilerisindeki "Çiftlik Gazinosu" tramvay durağına gidenler bazen evden gelen piyano müziğinin cazibesine kapılıp tramvayı kaçırırlar. Yazık ki, piyanonun sesi onbir yılın ardından susacaktır. Anlatırken hayıflanıyor Cahide hoca, "verdiğim onca emeğe acırım, piyanoyu bıraktığıma hep üzülürüm" diyor.

Cahide nazlı niyazlı bir rahatlık içinde büyür ama tek arkadaşı kedisidir. Evde kılık kıyafet modern olsa da hanımlar sokağa yalnız çıkmaz, birbirlerine gündüz gezmesi yapmaz. Anne, ayakkabılarını babanın eve getirdiği dört-beş çift kundura arasından seçer. Cahide hoca o zamanları nostalji hissiyle hatırlıyor: "Yazın Fenerbahçe plajına gittiğimizde annemle ben kapalı yerden, babamla abim kumsaldan denize girip açıkta buluşurduk. Fenerbahçe Belvü gazinosuna Münir Nurettin



*Tezhip zikir gibi yapıldığında sanat eseri ortaya çıkar. Binlerce çizgi ve nokta ancak imanla ibadet eder gibi yapılır.*

Selçuk dinlemeye, hafta sonları araba ile Taşdelen'e veya Boğaz'a yemeğe giderdik."

## KOMŞULAR

Caddenin karşı tarafındaki komşular Cahide hocanın çocukluk hatıralarında önemli yer tutuyor. Sokaklarının süsü olan ve önünde devamlı askerî araba duran otuzaltı odalık şık beyaz konakta Kurtuluş Savaşı'nın doğu kumandanı Orgeneral Yakup Şevki Paşa ve ailesi oturmaktadır. Cahide, konağın Koşuyolu'na kadar uzanan sonu görünmez bahçesinde oyunlar oynar.

Lizbon Gülbenkyan Müzesi'nin kurucusu, petrol kralı Kalust Sarkis Gülbenkyan'ın yeğenleri Mösyö Zari ve Madam Melina Reisyan kardeşler evlenmemiştir. Türk kültür ve sanatına vâkıf, açık fikirli, çok saygılı insanlardır. Karşılıklı akşam ziyaretlerinde mutlaka Mevlânâ ve Mevlevîlik üzerine konuşulur, Cahide bu sohbetleri büyük bir zevkle dinler.

Mahallenin asilzâdesi, II. Mahmud'un yeğeni Ramiz Paşa'nın oğlu Selim bey, Rum tiyatrosunun sahnesinden kaçırıp evlendiği Mediha hanım vefat etmiş, Emin Paşa'nın kızı Saadet hanımla üçüncü evliliğini yapmıştır. Çocukları yoktur. Gündüzden mektup göndererek akşam yemeğine veya çayına davet ederler, müsait olunursa gidilir. Saadet hanımın piyanosu, Selim beyin udu ile iç içe geçen siyasî, dinî, edebî, ilmî sohbetler, genç erkek yardımcıların gece yarısına kadar süren çay, kahve, şerbet, tatlı servisi, hanedandan izler taşıyan saray işi sofra takımları, altın fincan zarfları, duvardaki II. Mahmud portresi Cahide'yi etkiler.

İleride bir gün Cahide hanımın amcası Selahattin bey, hesabını bilmeyen, dilenciye dolabından üç palto birden veren Selim beyi Üsküdar iskelesinde el açıp dilenirken görür ve babası Necati beye ağlayarak anlatır. Bir süre Darülaceze'de kalan Selim bey doksan yaşında yokluk içinde ölür.

## SÜHEYL ÜNVER

1950'li yıllarda Süheyl Ünver az sayıda öğrencisiyle cuma günleri İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü'nde, salı günleri de beşyüz yıllık saray nakışhanesi geleneğini tekrar canlandırmak istediği Topkapı Sarayı'nda tezhip ve minyatür çalışmaları yapmaktadır.

Kore Savaşı ardından konferanslara çağrılan Kore Komutanı Tahsin Yazıcı Paşa, Süheyl beyin davetlisi olarak konferans verdiği İstanbul Üniversitesi'nde onun Türk-İslâm sanatı üzerine yaptığı çalışmaları görür, çok etkilenir ve dostu Necati beyden kızı Cahide hanımı Süheyl beyle tanıştırmak için izin ister.

Konservatuvar bitirme imtihanına girip diploma almaya hazırlanan Cahide hanıma, fazla korumalı ve özel dersli ev hayatından sonra üniversitenin sosyal ortamı cazip görünür. Süheyl beyle tanışır ve engin bilgisinden, entelektüelliğinden, sanat aşkından ve zarafetinden çok etkilenir. Tezhip ve minyatür sanatının inceliklerini öğrenmek ister, bunun piyano ile birlikte yürümeyeceğini anlar, konservatuvar diplomasından vazgeçer.

Cahide hanım 1953 yılında Türk-İslâm sanatını canlandırmak için "bir nefer gibi çalışan" Süheyl beyle hummalı fakat zevkli bir çalışma temposu içine girer. Abi Cavit bey yıllarca kardeşini ve Moda'da oturan Süheyl beyi araba ile üniversiteye ve saraya götürür, ders bitince tekrar eve getirir.

## DERSLER, SOHBETLER

Süheyl bey öğrencilerini Topkapı Sarayı, Süleymaniye ve İslâm Eserleri Müzesi kütüphanelerindeki yazma

Fıstıkağacı'nda anneannenin bahçesinde, 1943.



Hocası Süheyl Ünver ile, 1977.



eserleri incelemeye götürür. Özellikle yarım kalmış eserleri inceler, nakkaşın veya müzehhibin nasıl bir yol takip ettiğini görürler. Süheyl bey eserlerdeki desen ve kompozisyonları Cahide hanıma ödev olarak verir, iki adet çizilen desenden beğendiğini kendi arşivine alır. Bu şekilde yüzlerce eski eserin desen ve kompozisyonları çıkarılıp kayıt altına alınır. Cahide hanım gün boyu hocasından tuttuğu notları akşam temize çeker ve hocasına verir. Böylece çok sayıda defter oluşur.

Süheyl bey üniversiteye ve saraya değerli zatları davet eder. Edebiyatçılar, şairler, ilim adamları, musikîşinaslar, hattatlar, ressamlar.. Yahya Kemal Beyatlı şiirlerini okur, Ahmet Hamdi Tanpınar edebiyatın inceliklerinden bahseder, Abdülbaki Gölpınarlı Mevlevîliği anlatır, Süleyman Erguner ney üfler.. Eflatun Cem Güney, Nezihe Araz, Ahmet Kutsi Tecer, Hamid Aytaç, Adnan Ötügen, Macid Ayral, Afet İnan, Hasan Âli Yücel, Abdülkadir Karahan, Feyhaman Duran.. Süheyl bey ders niteliği taşıyan bu sohbetlere Cahide hanımın da katılmasını ister. O da hiçbirini kaçırmaz, notlar alıp defter tutar.

## İBNÜLEMİN BEY

İstanbul Üniversitesi Rektörü Kâzım İsmail Gürkan'ın kürsü ve profesörlük teklifini -öğrencileri kastederek- "o itlerle uğraşamam" diye önce reddeden, sonra kabul eden İbnülemin Mahmud Kemal İnal beyin odası Tıp Tarihi Enstitüsü ile aynı kattadır. Cahide hanım ilmiyle olduğu kadar sertliği ile de ün salmış İbnülemin beyi merak eder, Süheyl beyin "gitme üzülürsün" uyarısına rağmen çalışmalarını alıp odasına gider ve "tavana kadar kitaplarla dolu odada kaybolmuş ufak tefek bir adam ve nafiz bakışlı kocaman iki göz" ile karşılaşır. "Sen kimsin, kimin kızısın, kimin talebesisin" sorusuna "Süheyl beyin talebesiyim" diye cevap verince İbnülemin bey sükût eder. Sohbetin sonunda "yine gel" diye uğurlar. Süheyl beyin bu ziyaretten haberi olmaz.

## AYŞE SULTAN

1954 yılında Süheyl bey, teyzesinin kızı Süreyya Özden ve Cahide hanım, Beşiktaş Yıldız yokuşunda eski ahşap bir evde oturan II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Sultan ve kadın efendisi Müşfika hanımı ziyaret ederler. Ayşe Sultan'ın Süheyl beye hürmeti, yardımcının getirdiği kahve tepsisini odanın kapısında alarak misafirlerine kendi eliyle ikram edişi Cahide hanımın dikkatini çeker. Süheyl bey önceden karanfil deseniyle süslediği sayfayı Ayşe Sultan'a ve Müşfika hanıma imzalatır. Bu değerli hatıra Cahide hocada bulunuyor.

Süheyl bey ve Cahide hanımın ailesi, Ayşe Sultan'ın Moda'da oturan, Fransız bir hanımla evli olan oğlu Osman beyle vefatına kadar görüşürler.

Hocanın Süheyl beyle ziyaretlerini not aldığı defterde 1956 yılına ait şu başlıklar var:

- 29 Şubat, Çinili Camii, Hamamı ve Efsunlar Tekkesi
- 3 Mart, Hoca Ali Rıza beyin resimlerini görmek için Vaniköy'deki Mecdi Bey Yalısı
- 10 Mart, Kuruçeşme'de bir yalıda oturan Halil Ethem bey
- 30 Mart, Kapalıçarşı. Hoca Ali Rıza beyin mehtaplı tablosuna rastlarlar, Süheyl bey "hocamın resmi, bunu al" deyince Cahide hanım satın alır, Süheyl bey memnun olur.
- 30 Nisan, ressam Feyhaman Duran'ın atölyesi
- 15 Mayıs, Bedesten
- 2 Temmuz, Merkezefendi

## EVLİLİK

Cahide hanımlar 1956 yılında Moda'ya, soyadlarını taşıyan apartmana taşınırlar. Arka sokaklarında oturan Keskiner ailesi, muvazzaf asker olan oğulları Orhan bey için Cahide hanıma talip olur ama "askere kız verilmez, uzağa götürür" diye reddedilir. Israrlı talep üzerine 1957 yılında evlenirler. Anne ve baba kızlarından ayrılamadıkları için Orhan bey içgüveysi olur, altlı üstlü otururlar.

Cahide hocanın evlilik hayatının ilk yıllarına dair gülerek anlattığı hatıraları var. Anne ve babanın kızlarına düşkünlüğü ve aşırı korumacılığı evlendikten sonra da devam eder. Cahide Hanım onbeş-onaltı yaşına kadar annesi tarafından sırtı kaşınarak, saçı okşanarak uyutulduğu için, uyku tutmadığı zaman yine annesinin şefkatli eline ihtiyaç duyar. Orhan bey bu kadar ilgiye hayret eder, bir gün dayanamaz ve "annen inmesin artık, sırtın kaşınacaksa ben kaşırım" der.

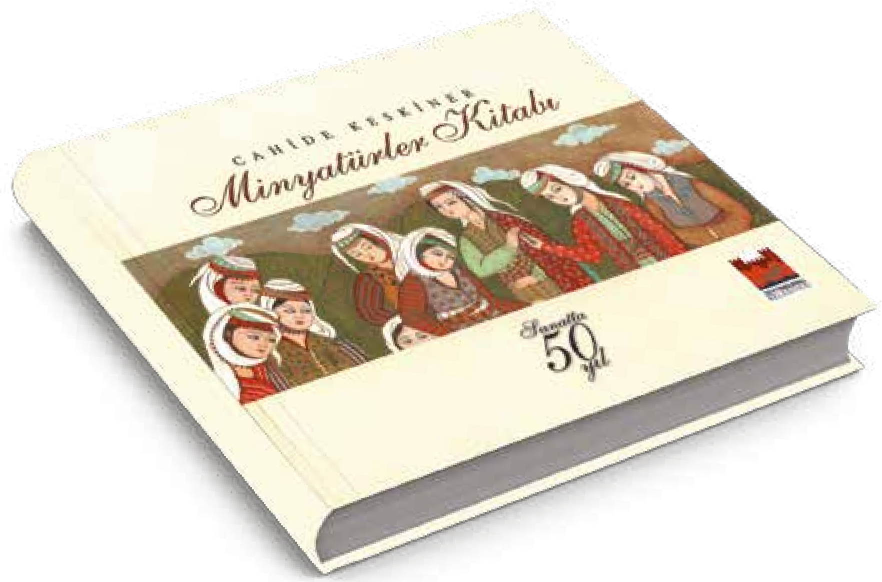
Anne her gün yukarıdan yemek indirir ve önceki günün kalan yemeğini götürür. Akşam işten gelen Orhan bey önceki günkü yemeği bulmak ümidiyle dolabı açar ama nafile, kayınvalide yemeği yenilemiştir.

Orhan beyin dayısı Genelkurmay Sözcüsü Hilmi İris Paşa, kızıyla evlendiremediği yeğenine ceza olarak ikinci şark hizmeti çıkarır. Orhan bey evliliklerinin daha altıncı ayında Cahide hanımı Şarka götürmeye cesaret edemez ve istifa eder. İstanbul PTT Başmüdürlüğü'nde müfettiş olarak memuriyete başlar. 1958 yılında tek çocukları Ferda dünyaya gelir. Bu mutlu evlilik ellialtı yıl sürecektir.

## İCÂZET

Süheyl bey 1957'de bir yıllığına ABD'ye gider. Döndüğünde Cahide hanım, Azade Akar, Mihriban Sözen ve Süreyya hanımla çalışmalarına tekrar başlar. Sergiler düzenlerler.

Cahide Keskiner'in Minyatürler Kitabı ve eserlerinden bir örnek.



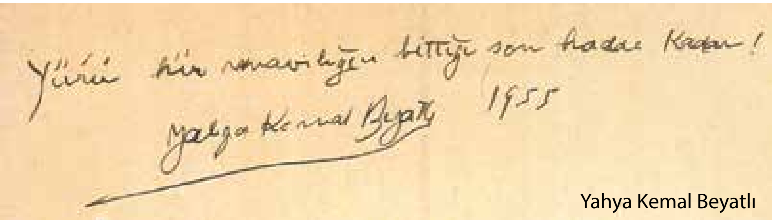



Hocası Süheyl Ünver ve arkadaşlarıyla Tıp Tarihi Enstitüsü'nde.

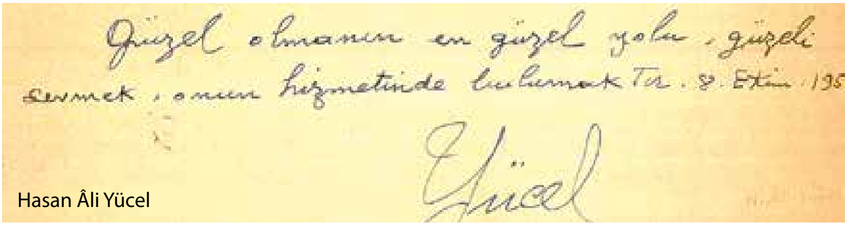


Türk Süsleme Atölyesi'ni kurduğu Yıldız Porselen'de, 1965.

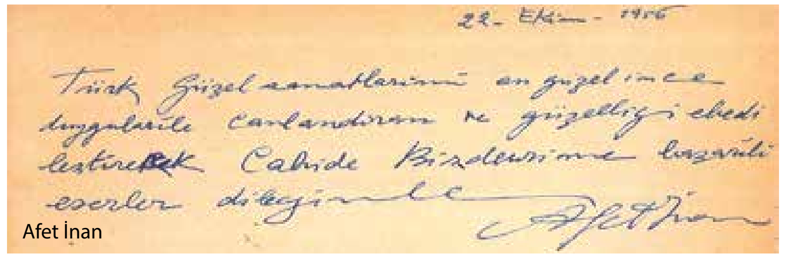



Yürü bir maviliğin bittiği son hadde kadar! 1955 Yahya Kemal Beyatlı

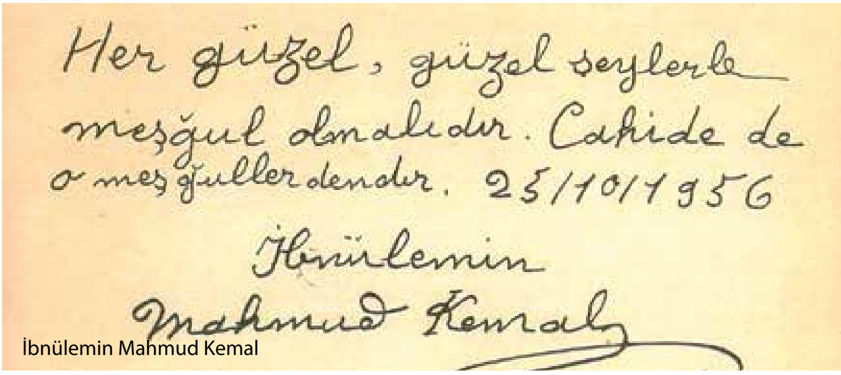
Yahya Kemal Beyatlı


Güzel olmanın en güzel yolu, güzeli sevmek, onun hizmetinde bulunmaktır. 8. Ekim 195 Yücel

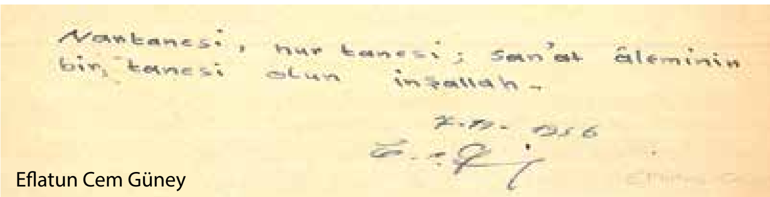
Hasan Âli Yücel


22 Ekim 1956
Türk güzel sanatlarını en güzel ince örnekleri ile canlandıran ve güzelliği ebedileştiren Cahide Birdevrim'e başarılı eserler dileğimle Afet İnan

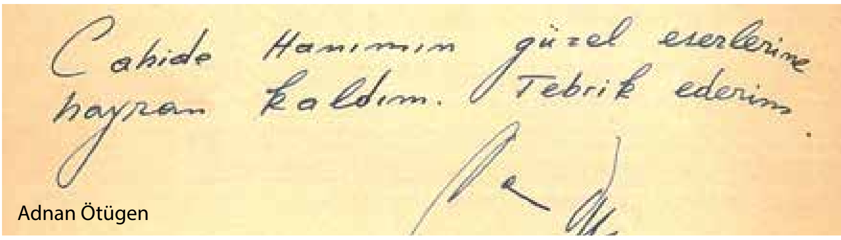
Afet İnan


Her güzel, güzel şeylerle meşgul olmalıdır. Cahide de o meşgullerdendir. 25/10/1956
İbnülemin
Mahmud Kemal

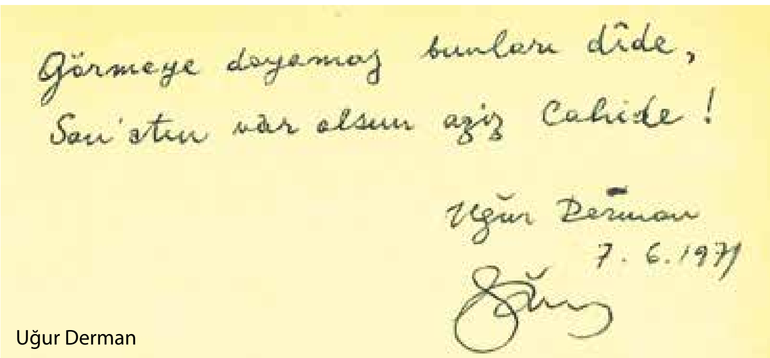
İbnülemin Mahmud Kemal


Nar tanesi, nur tanesi; san'at âleminin bir tanesi olun inşallah.
7.11.956

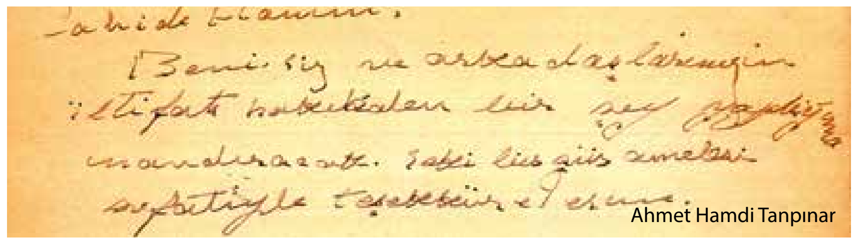
Eflatun Cem Güney


Cahide Hanımın güzel eserlerine hayran kaldım. Tebrik ederim.

Adnan Ötügen


Görmeye doyamaz bunları dîde,
Sağ'olun var olsun aziz Cahide!
Uğur Derman
7. 6. 1971

Uğur Derman


Cahide Hanım,
Beni siz ve arkadaşlarınızın iltifatı hakikaten bir şey yaptığıma inandıracak.

Ahmet Hamdi Tanpınar

Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğrencileriyle, 1984.



Süheyl bey hep "yeni bir çıkış yapacaksanız Selçuklu tezhibini çok iyi bilmeniz gerekir" dediği için, Cahide hanım 1958 yılında hazırladığı icâzet çalışmasına Selçuklu dönemi tezhibi uygular. Süheyl bey icâzet yazısında "zengin mazimizden yola çıkan Cahide Birdevrim Keskiner'in ince sanat dünyamızda çok ileri mertebeye vararak Türk süslemesinde rönesansımızı gerçekleştirdiğini" ifade etmektedir. Ancak eser, daha bu satırlar yazılmadan, Brüksel'deki Türk fuarında sergilenmek üzere sergi komiseri Adnan Ötüken tarafından bazı başka eserlerle birlikte Nakışhaneden alınır ve fuarda satılır. Bir daha da icâzet çalışması hazırlamak kısmet olmaz.

Cahide hanım, Paris Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen Milletlerarası Kadın Sanatçılar Sergisi'ne (Le Club International Féminin) 1960-61-62 yıllarında Zerrin Bölükbaşı, Maide Arel, Nazlı Ecevit, Lerzan Bengisu, Nermin Faruki gibi sanatçılarla birlikte katılır.

## HAT VE PORTRE ÇALIŞMALARI

Cahide hanım hattat Macid Ayral'dan üç yıl hat dersi alır. Macid bey Mısır Akademisi'ne hoca olarak gidince dersler hattat Bekir Pekten ile devam eder. Tezhibin katı kurallarından biraz uzaklaşmak istediğinde Moda'daki evine gittiği hattat Kamil Akdik'in oğlu ressam Şeref Akdik ona Holbein portreleri çalıştırır. Macid bey de Şeref bey de yumuşak, sakin, zarif insanlardır.

Cahide hoca, Süreyya hanımın Enstitü'de öğle arası pişirdiği -o zamanlar daha yeni çıkan- hazır çorbaların ve ders çıkışı içmeye gittikleri Vefa bozasının lezzetini unutamıyor. Süheyl bey "bozayı çok içmeyin, başınız dumanlanır" diye uyarır, bozayla birlikte leblebi yemişse akşam yemeği yemez, kilosuna dikkat eder, açlığını yanında taşıdığı akide şekeriyle bastırır, yetmişbir kiloyu hiç aşmaz.

Bir gün ilginç bir olay yaşarlar. Haremdeki cariyeler koğuşunda gezerlerken Azade hanım Cahide hanıma yasemin kokusu aldığını söyler. Durumdan bahsettikleri saray müdürü, "şu anda yasemin yok ama yıllar önce Kuzey Afrikalı cariyeler memleketlerinden getirdikleri yasemini yetiştirirlermiş, Azade hanım bu kokuyu hissetmiş" der.

Süheyl beyin Cahide hanım ve Azade hanımı Halil Ethem Paşa'nın oğlu Halil Ethem beyin Boğaz'daki yalısına yemeğe götürmesi, Halil Ethem beyin babasıyla Cahide hanımın dedesinin yıllar önce birlikte çalıştığını keşfetmelerini sağlar.

Nisan aylarında Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunu minik beyaz lâleler kapladığında Süheyl bey ders sonrası "hadi çiçek toplamaya gidelim" der, ama kıyamayıp sadece bir dal koparır. Kurutup, altına "Hallâkına hayran olarak" yazdığı lâle dalını Cahide hoca 1955 yılından beri saklıyor.

## YILDIZ PORSELEN FABRİKASI

1965 yılında Almanya ve Avusturya'dan gelen mühendis ve teknisyenlerin yardımıyla Yıldız Porselen Fabrikası kurulurken, Süheyl bey kendisine danışan Sümerbank Genel Müdürü'ne Cahide hanımı tanıştırır. Süheyl beyle çalışmalarını aksatmak istemeyen Cahide hanım haftada üç gün çalışmak şartıyla fabrikaya Türk Süsleme Sanatları Uzmanı olarak atanır ve ilk Türk Süsleme Atölyesi'ni kurarak şef olur. Bir süre sonra da Muhsin Demironat fabrika müdürü olarak göreve başlar.

O dönemde tezhipte Süheyl Ünver grubu ile Muhsin Demironat grubu vardır ve ikisi pek anlaşamazlar. Süheyl bey Muhsin beyin müdür olduğunu öğrenince "eyvah" der. Muhsin bey, Süheyl bey dolayısıyla tavırlı olduğu Cahide hanımı odasına çağırır ve atölye şefi olarak kendi öğrencisi Nezihe Bilgitay'ı getirmek istediğini söyler. Bu durum personel arasında gerginliğe yol açar, Cahide hanımın gitmesini istemezler.

Nezihe hanım şef olarak gelir ancak Cahide hanım üzerindeki zimmet yüzünden ayrılamaz. Muhsin beye gider,

*Süheyl bey icâzet yazısında*
*"zengin mazimizden yola çıkan Cahide Birdevrim Keskiner'in*
*ince sanat dünyamızda çok ileri mertebeye vararak*
*Türk süslemesinde rönesansımızı gerçekleştirdiğini" ifade etmektedir.*

"size pürüz çıkarmak istemem; görevde kalayım diye bir ısrarım yok; üzerimdeki zimmeti devrettiğim zaman ayrılacağım" der. Muhsin bey "evladım ben çok şeylerle karşılaştım, bu yüzden teyakkuz halinde olmam lazım; Nezihe hanım benim talebemdir, onunla çalışmayı yeğlerim" der. Beş-altı ay Cahide hanım teknik şef, Nezihe hanım sanat şefi olarak çalışırlar.

Cahide hanım ayrılacağı zaman Muhsin bey odasına çağırır, "bak kızım sana kaba hareketim olduysa çok şey yaşadığıma yor, seni tanıdığıma çok memnun oldum, çok iyi terbiye almışsın, istersen kalabilirsin" der. Cahide hanım kalmayı düşünmediğini, önemli olanın Yıldız Porselen'in kurulması olduğunu söyler. Muhsin bey "Süheyl'e gidiyor musun?" diye sorar, "tabii efendim" cevabını alınca sessiz kalır. Uğurlarken "her zaman beklerim" der.

**PORSELEN VE ÇİNİ ÇALIŞMALARI**

Cahide hanım zamanında Yıldız Porselen'de çok sayıda orijinal eser üretilir. Devlet tarafından hediye edilmek üzere Kennedy ve Kral Faysal portreli çini tabaklar yapan Cahide hanım Kennedy'den teşekkür mektubu alır. 1966 yılında Ürdün Kralı Hüseyin ve Kraliçe Zeyn İstanbul'a gelişlerinde Yıldız Porselen'i gezerler. İstekleri üzerine fabrikanın ticaret şefi Faruk bey ve Cahide hanım porselen ve desen örnekleriyle kraliçeyi Hilton otelinde ziyaret ederler. Samimi, mütevazı, zarif kraliçe, üç iplik rûmî desenini beğenir, rengini seçer ve Zahran Sarayı için üçyüz parçalık sofra takımı sipariş verir. Kraliçe, Cahide hanımı Zahran Sarayı'na davet eder ama hoca davete icabet edemez.

Cahide hanım, o dönemde yemek parasına hilye yazacak kadar muhtaç durumda olan hattat Hamid Aytaç'a madden destek olmak için yirmi adet sülüs istif ısmarlar ve bunları porselen tabaklara uygular. Yıllar sonra Yıldız Porselen'i ziyaret ettiğinde o hatların arşivde olmadığını öğrenir, üzülür.

Cahide hanım Yıldız Porselen'den ayrıldıktan sonra evinin alt katındaki atölyesine fırın kurar, çini üretir, Tünel Narmanlı Han'daki teşhir galerisinde satışa sunar. Çok sayıda sergi açar. Amerikan Konsolosluğu'na yaptığı bahar ağacı desenli çini pano on yıl sonra yeni konsolosluk binasına taşındığında açılışa davet edilir.

1967 yılında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi kurulunca Süheyl bey Cerrahpaşa Tıp Tarihi Enstitüsü'ne geçer. Çalışma grubuna kızı Gülbün de katılır.

**HOCALIK VE ÜNİVERSİTE**

Cahide hanım 1976 yılından başlayarak İstanbul Devlet Konservatuvarı, Şişli Terakki Lisesi, Kadıköy Halk Eğitim Merkezi, Yapı Kredi Bankası ve Kadıköy Aziz Berker Kütüphanesi'nde eğitim görevlisi olarak Türk Süsleme Sanatı dersi verir. 1978 yılından itibaren İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde iki yıllık halka açık bir eğitim programı yürütür.

1980 yılında Topkapı Sarayı Nakışhanesi eğitim ve yönetim kurulu başkanı olan Cahide Hanım, Melek Antel, Semih İrteş ve Mamure Öz'ü eğitim kadrosuna alır. 1982 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlanarak Uygulamalı Türk Süsleme Sanatları Kursu ismini alan Nakışhane, başarılı faaliyeti dolayısıyla akademiye bağlanmak istenir ancak eğitim kadrosu bunu tercih etmez.

Lise seviyesinde bir okul olan akademi üniversite olunca Muhsin Demironat ve Emin Barın gibi hocalar profesör kadrosuna geçer. Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Erdoğan Aksel, grafik sanatları hocası Emin Barın ve çini hocası Kerim Silivrili Cahide hanıma üniversitede hoca olmayı teklif ederler. Üniversite mezunu olmayan Cahide hanım sanatta yeterlilik sınavına girerek tez sunumu yapar. Hocaların, öğrencilerin ve dışarıdan isteyenlerin katıldığı sunum dörtbuçuk saat kadar sürer. Hatta edebiyat ve sanatta yetkinliğiyle tanınan emekli büyükelçi ve eski Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreteri Fuat Bayramoğlu doçentlik tezi veriliyor zanneder.

Senato kararıyla Geleneksel Türk Süsleme Sanatları Bölümü öğretim görevlisi olan Cahide hanım, Tezhip, Minyatür, Tasarım - Uygulama ve Geleneksel Türk Sanatları Tarihi dersleri verir. Öğrencilerinin sanat tarihi, resim ve grafik tasarım derslerini de almaları gerektiğini düşünür, bunu yönetime kabul ettiremez ama Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müdürü Filiz Çağman'ın dersleri görsel olarak tamamlayan slaytlı sunumlar yapmasını sağlar. 8 yıl süren üniversite hocalığından sonra çalışmalarına Moda'daki atölyesinde devam eder.

**KEDİLER**

Cahide Hanım bir kedi dostudur. Evi, atölyesi, bahçesi hayatı boyunca kedisiz kalmamıştır. Kızı Ferda hanım, annesinden aldığı görgüyle sokaktan topladığı kedileri eve getirir, besler, hasta olanları tedavi eder. Yıllar önce yaralı halde bulup getirdiği Sarman hep atölyenin baş köşesinde olmuştur. Hattat Hamid bey 30 Mayıs 1968'de evlerini ziyaret ettiğinde kedilerin âsûde hayatına gıpta eder ve oracıkta bir kâğıda "Hubbu'l-hürre mine'l-iman" (kediye muhabbet imandandır) yazıverir. Cahide hanım da günün hatırası olarak ona kendi yaptığı bir seramik vazoyu hediye eder.

**SANAT ANLAYIŞI**

Hocamın sanata bakışını anlatan bazı sözlerini derlemeye çalıştım.

**"GELENEK İLE YENİLİK ARASINDAKİ DENGE ÖNEMLİDİR"**

– Tezhip sanatına yüzyıllar içinde yeni tarzlar, motifler, teknikler girmiştir. Her dönemin karakteristik özellikleri vardır. Selçuklu dönemi, XV. yüzyıl Fatih dönemi, XVI. yüzyıl Kanunî dönemi.. Mesela XVIII. yüzyılda Batı etkisiyle rokoko tarzı tezhipler yapılmıştır. Farklı dönemlerde tonlama, noktalama, blok boya sürme gibi tekniklerin eklendiğini görüyoruz. Mavi ve altın sarısının uyumu zaman içinde en iyi kıvamını bulmuştur. Sema ve güneşi temsil eden bu iki renk hakkında tasavvufî yorumlar yapılmıştır.

– Tezhipte yenilik yapmak kolay değildir. Yüzyıllar boyunca olgunlaşarak sağlam ve muteber hale gelen estetik kuralları bozmamak, ana karakteri deforme etmemek lazım. Bugün yenilik adına eski bozuluyor. Özgün bir tarz, farklı bir motif, yeni bir teknik yok.

– Minyatürde yenilik yapmak daha mümkün. XVIII. yüzyılda minyatüre Batı etkisiyle menâzır (perspektif ) girmiştir. Minyatür sanatçısı daha özgürdür. Ancak yine de yeni yorumlar Türk-İslâm minyatür geleneğine aykırı olmamalıdır.

– Osmanlı nakkaşları sanıldığı gibi suret ve resim yapmaktan kaçınmamış, ancak dine saygılı olmuştur. Ölüm anını, resmi yapılanın ve resmi seyredenin ruhunu incitecek şekilde nakşetmemiştir. Mesela Kerbelâ olayının en can alıcı sahnesini resmetmemiş, sadece Hz. Hüseyin'i yerde yatarken göstermiştir. Hâlbuki İranlı ressamlar çok defa Hz. Hüseyin'in taçlı kesik başını, tepside Yezid'e sunulurken resmetmiştir.

– Osmanlı sanatçıları Hz. İsa'yı çarmıhta göstermemiştir. *Zübdetü't-Tevarih* adlı eserin Türk-İslâm Eserleri Müzesi'ndeki nüshasında iki melek Hz. İsa'yı kollarından tutmuş, zarif bir şekilde göğe kaldırmaktadır. Batıda ise Hz. İsa'yı çarmıhta gösteren çok sayıda resim vardır.

**"SANAT BAŞKA, ZANAAT BAŞKADIR"**

– Çok ince fırça çalışmaları yapılıyor, ama ince işçilik zanaattır, bir eseri sanat ürünü kılmaya yetmez. Sanatta zaten incelik vardır. Mesela gubârî yazıdaki inceliğe, el emeğine, göz nuruna hayret edersiniz ama yazıya hayran olmazsınız.

– Sanatçı bir elif veya vav yazar. Elif'in, vav'ın ahengi, nispeti, akışı seyredeni etkiler, hayran bırakır, işte sanat budur. Arap harflerinin benzerleri İbranicede, Aramicede, Yunancada da var ama hat XV ve XVI. yüzyılda yakalanan estetikle sanat haline gelmiştir.

– İncelik kadar derinlik de önemlidir. Tezhip öğrencisinin grafik tasarım ve resim dersi alması sanatına derinlik katar. Doluluk boşluk dengesini, sadelikteki güzelliği grafik tasarım hocası Emin Barın çok vurgulardı.

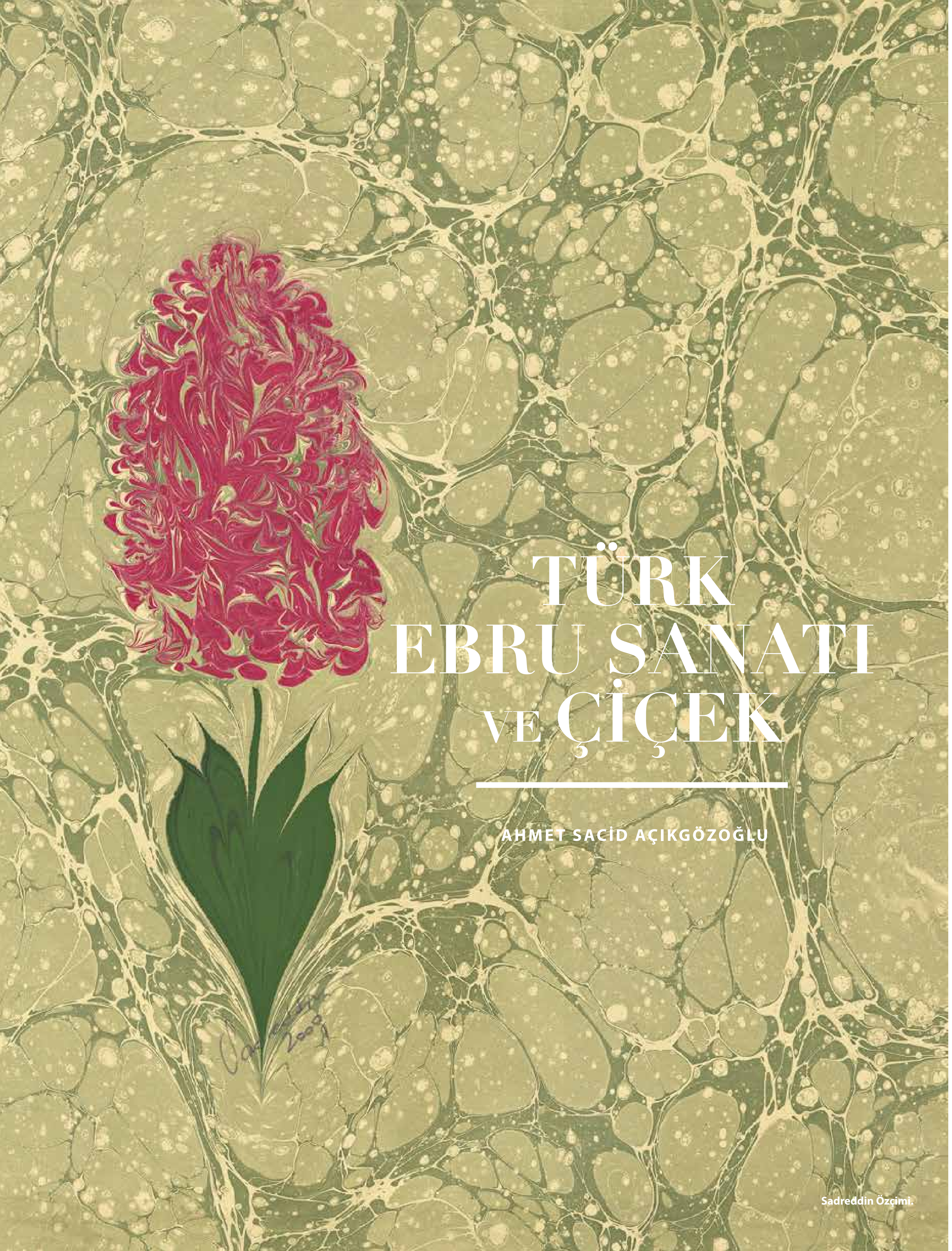
**"TEZHİP YAPMAK TESBİH ÇEKMEK GİBİDİR"**

– Tezhip sanatında maneviyatın ve inancın büyük etkisi var. Cenâb-ı Hak müzehhibin eline, gözüne, yüreğine ilham verecek, hamurunu yapacak, müzehhip de fırçayla tesbih çekmeye başlayacak. Tezhip zikir gibi yapıldığında sanat eseri ortaya çıkar. Binlerce çizgi ve nokta ancak imanla ibadet eder gibi yapılır. İnsan bir sanat eserini eline aldığında maneviyatını, kozmik etkisini kalbinde hisseder, ürperir. Sanatta ilâhî bir tılsım vardır. Sanat Cenâb-ı Hakk'ın bir lütfudur.

– Her eser sanat, her eser yapan sanatkâr değildir. Özveri olmadan, kendini vermeden, dünyayla meşgulken, oturup kalkarak sanat eseri ortaya çıkmaz. Sanatkâr edebe, âdaba uymalıdır. İnsan ne kadar eser üretirse üretsin, ne kadar faaliyet yaparsa yapsın, eğer bir "hiç" olduğunu anlamadıysa her şey boşa gitmiş demektir. Bizler sanatın gramerini anlayıp uygulamaya çalışan kişileriz. Türk-İslâm sanatına hizmet eden büyük insanların yanında denizde damla dahi değiliz. Ruhları şâd olsun.



Cahide Keskiner ve Zehra Çekin, 2013.



Sadreddin Özçimi.

# TÜRK EBRU SANATI VE ÇİÇEK

AHMET SACİD AÇIKGÖZOĞLU



FOTOĞRAF: MURAT GÜR

*“Ârife işaret yeter”*

DÜNYADA herkesin sevdiği, herkesi mutlu eden, sevindiren ender güzelliklerdendir çiçek. Zâhiren temel bir ihtiyacımıza mebnî olmamakla beraber, ruhumuza, moralimize iyi gelen çiçek, yaratılmış bütün güzellikler gibi Hakk cemâline işaret eden bir nimettir. Gözümüze değip gönlümüzü çelen, ruhumuza hitabı yanında dâima gerçek sanatkârı ve onun bedîiyatını hatırlatan bir kandildir çiçek. Rengârenk zuhûru, uhrevî kokusu ve beraberinde mütenâsib estetik yaratılışını fark eden âşıkların, mâşukunu benzettiği güzellik... Bülbülleri şakıtan, can bahşeden sevgili...

İslâm medeniyetinin sanatkârları, çiçeği ve nebâtatı başta Allah'ın cemâl sıfatlarını hatırlatan ve onun mükemmel yaratışını nazarlara veren bir sembol olarak görmüşler ve dünya bahçelerindeki bu güzelliklerin cennet bahçelerindeki her türlü nimete atıfta bulunacağı bir takdimi tercih etmişlerdir. Sanat sahasında neler sayılsa imkân nisbetinde çiçeğe işareti vardır.

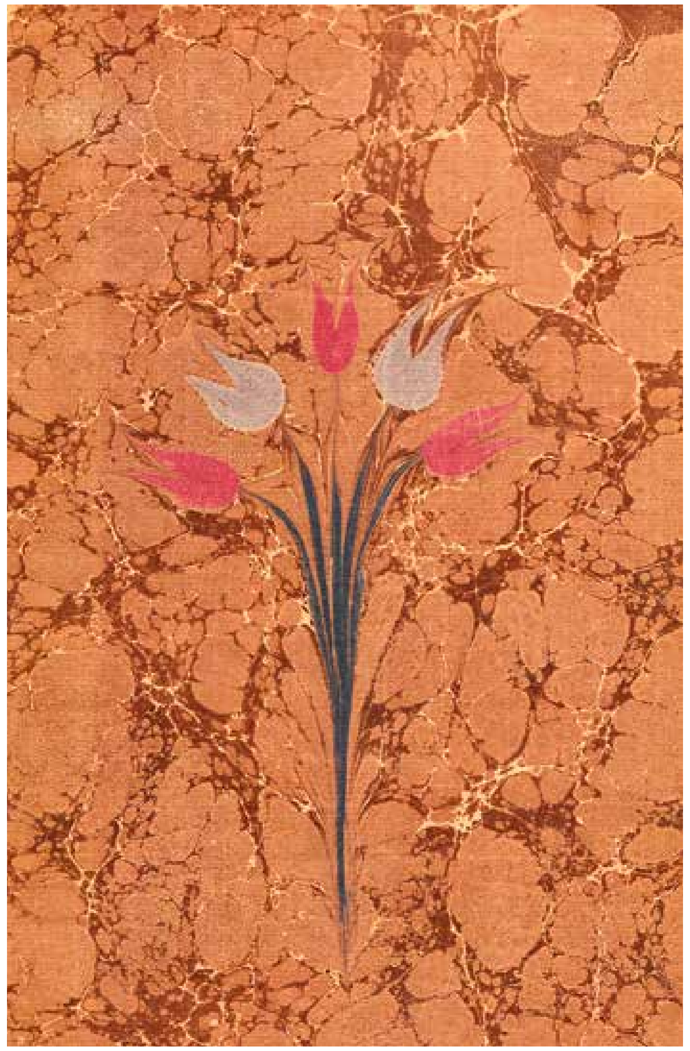
İslâm'ın fetihlerle ulaştığı ilk topraklarda sanat daha mücessem ve tabiata yönelikti. İlk büyük mâbedlerde Helenistik etkiler, henüz belirlenmemiş sanat anlayışını ve arayışı işaret etmektedir. Asırlar içinde ve yeni karşılaşılan kadim sanat etkileriyle, ama en önemlisi yeni dinin sanata da yön veren mefkûresiyle İslâm tezyînatı ve sanatına bambaşka bir tavır hâkim olmuştur. Yazı ve mimarîyi bir kenara bırakırsak, tezyînî sanatların dışa akseden en mühim unsuru çiçektir. Çiçek fakat cins olarak, kavram olarak çiçek; yaprak, dal, gonca ve filiz. Bazen hangi çiçek olduğu bile belli olmayan, tamamen stilize, tabiatı hatırlatan fakat ona bağlanmayan bir anlayış, bir temsil. Âhenkli tekrarlar, ritim duygusu, elit ifadeler, muhâtaplarının sembollerle memnun edildiği derûnî bir sunum.

Hakikaten Türk-İslâm tezyînatının ana unsuru çiçektir ve özellikle Osmanlı'nın zirvesi olan klasik dönemde her sahadaki çiçek hâkimiyeti tartışılmazdır. Erken devirde yazıyla bile iç içe girmiş çiçekle müzeyyen, kûfî tabir edebileceğimiz yazılar yazıldı. Zaten yazı sanatının yardımcısı tezhibin asırlardır ana malzemesi çiçekti. Katı' ve cilt bu duruma bîgâne kalamazdı ve elbette çini gibi onlar da başrolü dâima çiçeğe verdiler.

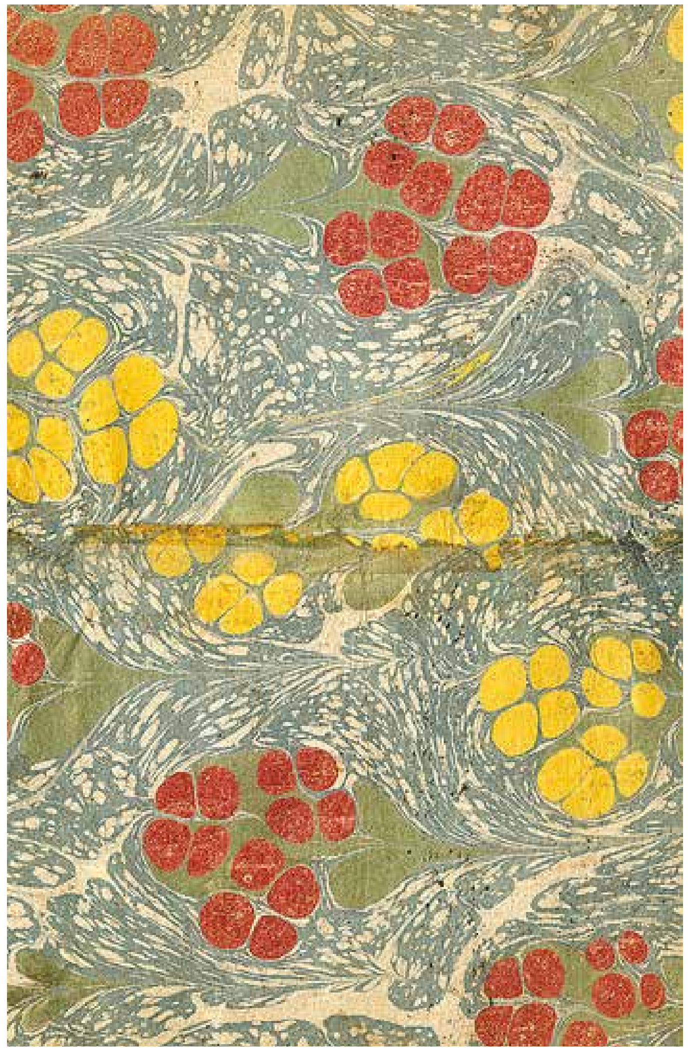
### EBRUDA ARAYIŞLAR

İşte bu sâik sebeplerle ebruda ilk arayışlar ortaya çıktı. Suyun üzerinde sınırlı imkânlarla renk hissiyâtı kullanılarak çiçek ve buketler basit hareketlerle ortaya çıkmaya başladı. Hatib denen dehâ sanatkârla zâten çiçeği suyun üzerinde açtıracak tohumlar atılmış oldu. Suya hâkimiyet, rengârenk halkalara çiçek misali biçimler Hatib'den sonrakilerin minik çiçekler ve buket denemelerine vesile olmuştu. Fakat

Necmeddin Okyay.



Hatib Mehmed Efendi.



yirminci asrın muhteşem çiçeklerine ulaşmak için vakit daha erkendi. Ebru Hatib Mehmed Efendi ile hakiki anlamda bir zirve yaşıyorken Avrupa'nın tüm sanatlara olan etkisi bu sahaya da uğramış ama çok iyi gelmemişti.

Ebru sahasının sahipsizliğini fark edip ona ihtimam gösteren ve kültürü günümüz nesline taşıyan üstâd Necmeddin Okyay, ebru formlarına çiçeği ekleyerek sanatın istiklâlini ilân etmesine vesile oldu. Eskiye âit ne varsa bir bir kayboluyordu. Erbâb-ı sanatın kuvveti, çöküşe engel olmaya yetecek seviyede değildi. Ama Necmeddin Efendi gibi şuurlu, irfan sahibi sanat âşıklarının gece gündüz gayretleriyle günümüze pek çok güzellik aktarılabildi. Ebru birçok eski sanatımız ve geleneğimiz gibi unutulmak üzereyken âdeta Hatib'in küllerinden doğmuştu. Hoca mesaisini sadece teknede harcamamış, eski kitaplar, murakkalar ve cildlerdeki eserlerle de ilgilenmişti. Necmeddin Hoca, bütün kitap sanatlarımıza vâkıf olmasıyla, kaybolmaya yüz tutmuş Türk üslûbunun ihyâsı için hayatî bir vazife ikmal etmiştir. Medeniyet bütündür. Aslında Osmanlı sanatına dâir meselelerin, makalelerin, yazıların ve araştırmaların varacağı en büyük resim bu şekilde okunmalıdır. Medeniyetin tevhidi meselesi günümüz ebrusunun problemlerine de ışık tutacaktır. Necmeddin Hoca'nın ebruya ve Türk Mektebi'nin ihyâ ve tecdidine dâir gayretli çalışmaları bir kenara, sadece çiçek zâviyesinden bakıldığında şunları görmek mümkündür: Eski yazıların dercindeki süsleme ve çiçeği, tezhibin asırlar boyu çiçek macerasını ve üslûblarını, katı' çiçekleriyle bezenmiş çalışmaları, cildin çiçek tasarımlarını hatta çini ve taş üzerindeki tezyînatı ve bütün unsurlarıyla çiçeği bilen Necmeddin Hoca'nın ebrudaki çiçek stilizasyonunu başlatması klasik Türk yolunun mecrasını belirlemiştir. Necmeddin Hoca'yla ebru teknesi çiçek açmış ve müstakil çiçek levhaları hâneleri şenlendirmiştir. Süleymaniye'de mevcut eski Türk ebrusunun devirlerini gösteren uygulamalı çalışma Necmeddin Hoca'nın çiçek bilgisi yanında Türk rengi, tonları ve zevki meselesinde de usta olduğunu göstermektedir. Onun eskiyi tekrarları, tahlil ve arz gayretleri eskiyi bilen yeni bir mektebin doğuşuna vesile olmuştur. Ebruda çiçeğin icadı ona nasip olduğu için vefa sahibi sanat takipçileri çiçekli ebrunun adını "Necmeddin ebrusu" koymuştur.

Mustafa Düzgünman'da, Necmeddin Hoca'nın gayretlerinin devamı olarak çiçek üzerinde estetik ve nispetler meselelerini çözen çalışmalara şahit oluyoruz. Hoca'dan devraldığı çiçek-



Mustafa Düzgünman.



Sadreddin Özçimi.



leri hem sayıca arttırarak hem endam ve estetik açıdan çalışarak talebesine meşk ettirmesi kadim ile bağlantı kurabilmiş olan yegâne Türk Mektebi'nin çiçek anlayışını belirlemiştir. Düzgünman yolunda giden icâzetli talebeleri ve bilhassa onun çiçeklerine çok benzeyen çalışmalarıyla öne çıkan ustaların okulundan yetişen ebrucuların çiçekleri, estetiği, nisbetleri ve üslûp birliği ile derhal kendini belli eder. Çalışma, suya ve malzemeye son derece hâkimiyet, tasarıma en başından karar verip işe başlamak, tesadüflere bağlı kalmamak ve üstadların eserlerinin takibi gibi husûsiyetler, müteber bir çizgi, bir gelenek oluşturmaktadır.

## KLASİK TÜRK ZEVKİ VE RENKLERİ

Klasik Türk zevki ve renkleri ve husûsî umdeleri çerçevesinde de ebruda çiçek meselesi değerlendirilmelidir. Ebruyu kıymetli kılan şey sadece su üstünde yapılıyor olması değildir. İsterse havada yapılsın, zevk-i selîme hitap etmesi derecesinde kıymet arz eder. Selîm zevk, akl-ı selîm ve kalb-i selîmin gördüğü dosdoğru tevhid yolunun neşesidir ve ayrılmakla değil bir olmakla, bir olanı arzulamakla erişilir. Daha çizmeye yeni başlayan bir çocuğun resmini andıran çiçekler, şekiller, renkler ve şuursuz sonuçlar, eğitim merhalesi kabul edilmesi dışında kıymetli olamaz. Su üstünde yapılması ve derhal kâğıda alınıp neticenin görülmesi, ebruyu câzip kılmaktadır. Lâkin sanat, medeniyet mefkûresinin en önemli taşlarındandır ve keyfe bırakılamaz. Hele kitapla can bulmuş bir şuur manzumesi, kitap sanatlarını icrâda kılı kırk yarıp düşünerek iş görmelidir. İntizam, insicam ve irtibat, medeniyete âidiyet hissine sahiplerin işidir. Tekneden çıkan çalışmanın estetik, tenâsüb ve kadim zevklere işaret etmesi gibi bir derdi taşıması icap eder. Tabii bu dert Türk ebrusunu konuşuyorsak söz konusudur. Âidiyet arzulamayan veya eski ustaların çalışmalarına imrenmeyen bir anlayış elbette özgürdür. Hele saha olarak ebru, düşünmeden, rastgele tekneden bir anda rengârenk çıkan kâğıtlarla, isteyene en özgür sahadır. Bu engin özgürlüğü kullanan kimse de kadim olanı temsil iddiasında olmadıkça asla eleştirilmemelidir. Zaten tenkit de bir uzmanlık ve ustalık harcıdır. Bir üstaddan ders aldığını iddia eden herkes, yüksek sesle başkalarını çekiştirme hakkına sahip değildir. Bu sahaya manevî âidiyet, imkânlar nisbetinde köklü medeniyete hizmet edebilme arzu ve coşkusunu getirmelidir. Ebrunun çiçeği için temel bazı prensipler ve Türk geleneği mevcuttur.

Alparslan Babaoğlu.



Zikrettiğimiz gibi Necmeddin Hoca'nın sahanın tamamına hâkimiyeti ile ve uygulamayla işaret edilen bu ana ilkeler aslında zahirî âidiyeti de belirler. Zemin, vasat, mekân durumundadır. Mekânın şerefi elbette içinde bulunanla ortaya çıkar. Esas olan bu vasatta zuhur edendir. Türk zevkine sahip bir ebrucu çiçek yaparken tıpkı bir levhadaki yazı gibi esas işaret edeceği çiçeği, onu asla gölgelemeyecek bir zemine oturtma çabasında olur. Ebrunun imkân verdiği ve ebrunun imkânlarının hissedildiği bir zemin. Yani zeminin de ebru olduğu unutulmamalıdır. Hiç yokmuş gibi belirsiz, kararsız çalışmalar klasik bir çiçeğe zemin olamaz. Bunun tam tersi zeminin rengârenk ve cümbüş içindeki hâli çiçeği gölgeler ve ezer. Bu da hiç istenmeyen, klasik zevkin hoşlanmadığı bir görüntüdür. Bu sebeple Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman eskilerin çiçek ressamlığını, çiçekli tezyînatı ve çiçeğin yer aldığı zeminleri bildiklerinden ebrunun fark edildiği, fırça darbelerinin anlaşıldığı ama çiçeği gölgelemeyen tonlamayla zemin battalları yapmışlardır. İşaret edilen mânâ öne çıkmalıdır. Çiçek yapılması tasarlanmışsa, tesadüfen bir vasatta sonradan karar verilen rastgele uygulamalar tasarımın acziyeti olarak görülür. Günümüz uygulamalarında bu hususlara aykırı birçok misal getirmek mümkündür ama kötü misaller yerine kadim zevki hissetmek için Hatib'e, Necmeddin Hoca'ya, Mustafa Düzgünmana'a bir daha aşk ile bakılmalıdır.

Çiçek yaprakları ve dalı ile bir bütün olarak resmedilir. Ebrudaki stilizasyon diğer tezyînat alanlarında mevcut olan yarı stilize çiçekler grubuna dâhil edeceğimiz görüntüdedir. Yani çiçeğin en belirgin karakteri ve renkleriyle, dal ve yapraklarından hangi çiçek olduğu anlaşılabilecek vaziyette stilize edilir. Tesadüfen ortaya çıkmış yaprağa benzer lekelerin üstüne cinsini anlayabildiğimiz bir çiçeği koymak tutarsızlıktır. Lâle yapıyorsak yaprağını da lâle yaprağı stilizasyonu ile halletmeliyiz. Çiçeğin nisbetleri meselesinde ise yaprak, endam ve baş kısmının orantılı uyumu-tenâsübü estetik bakışa sahiplerin ilk anda dikkatlerini çeker. Yarı stilize kavramını, ebru için iyi anlamak ve çiçekleri buna göre resmetmek elzemdir. Aksi takdirde çiçek karikatürleri teknelerden kâğıtlara sergilere ve mekânlara taşınır. Necmeddin ve Düzgünman hocalar bazı yaprak uygulamalarını tercih etmişler. Nisbetlerde ve estetik sunumda başarı yakalamışladır. Bu mektepten gelen öğrenciler icâzet sahibi olana kadar elbette hocalarının gösterdiği, sudaki hâkimiyetlerini son derece geliştiren çalışmalarda muvaffak olmak zorundalar. Çifte çiçekler, çifte buketler ve bunların mümkün olduğunca aynı ebatlarda yapılması, homojen zemin, çiçek dal yaprak oranları gibi hususlar müfredatta talebenin ustalığını pekiştiren ve muhakkak çok lüzumlu derslerdir. Fakat icâzetten sonra sadece müfredatta gördüğü çiçeklerle sınırlı kalmak zorunda da değillerdir. Necmeddin Hoca ve Düzgünman nasıl çiçekler stilize ettiyse bu ilkeler çerçevesinde yeni çiçekler hatta yapılmışlara yeni duruşlar, yaprak sıralamaları ve benzeri zenginlikleri geliştirmeleri icap eder. Bir hattattan mezun olmuş talebenin sadece hocasının yazdığı yazıları yazması ve sırf hocasının istiflerini tekrarlamasının istenemeyeceği gibi ebru ustasından hep aynı nisbetler ve çiçeklerde kalmasıda beklenmemelidir.

Türk tezyînat tarihinde yarı stilize olarak adlandırdığımız üslûbun çiçekle birebir alâkası olduğundan dikkatimizi celb etmesi tabiidir. Kara Memi ile başlayan mektep, tam stilizasyondan çıkarak bahçemizdeki çiçekleri bütün sanatlarımıza dâhil etmiştir. Avrupalılaşma dönemindeki boyut ve tam natüralist üslûp bir kenara, yarı stilizede sınırlı da olsa üçüncü boyut hissiyatının var olduğunu söylemek mümkündür. Yaprakların kıvrımları, zaman zaman hem ön hem arka taraflarının çizilmesi, renklerdeki tonlama, katmerlenme ve bakış yönü-bakış açısına göre zaman zaman yer verilen perspektif, ışık gölge etkileri, nüanslı tahrirler bilhassa gülde başvurulan çizim teknikleri klasik dönem çiçeğinde kâfi miktarda üçüncü boyutu hissettirmektedir. Zâten Düzgünman hocanın ışık gölge etkilerini verecek renk karışımları ve aynı bukette yer alan hem tepeden hem yandan görünüşler üçüncü boyutu hatırlatan uygulamalardır. Bütün İslâm sanatlarında üçüncü boyut meselesi hâlâ tartışılan bir konudur. Ama temel prensip olarak eski sanatlarımız meselenin tamamen, birebir aynıyla ele alınmasını sevmez. Mesaj tamamen açılmaz. Hatta kapatılır. İşaret meselenin idrakine kâfidir. Arif olana işaret yeterse, apaçık resmedilmiş bir sunum kimedir?.... Gelenek tabiatı aynen taklidi muvaffak saymaz. Zaten hüner sergilemek için sanat icrasının hoş görülmeyişi bu temel düstûrun bile üstündeki kâidedir.

Çiçek hemen hemen her sanat sahasının ana motiflerindendir. Tezhip, kalem işi, cilt, çini, taş ve ahşap bu kadar çiçeği kullanırken bir bütünün parçası durumundaki ebrunun bu duruma bigâne kalması beklenemez. Ebrucu da çiçeği anlatmak ve böylece cemale işaret etmek ister. Bunu yaparken yine kendini bütünü ile diğer sanatlardan ayrı görüp bambaşka bir çiçek ortaya koymaz. Türk-İslâm tezyînatının en kıymetli husûsiyeti olan stilizasyonu benimser. Kendinden eski uygulamaları değerlendirir. Zevk birliğini ve âhengini bozmaz. Bütüne katkı yapmak ve ona ilhak olmak ebru çiçeği için iftihar vesilesidir.

Tamamen Türk sanatının Batılılaşma etkisindeki dönemlerini hatırlatan çiçek uygulamaları bugün ebruda çok revaç bulmuştur. Batılı tarzda sunulan buket ve tek çiçek etkileri, frapan renklerle Doğu'nun stil vurgusundan uzaklaşıp, tabiatta seyrettirme endişesine sahip çalışmalar Türk ebru sanatı başlığı altında verilmektedir. Ebru buna müsâit bir sanat değildir. Fırça ile mükemmeli yapılabilen natüralist çiçekler, ebrunun imkânları zorlanarak ve estetik sorunlar üreterek yapılmamalıdır. Bir çiçek dalı ve yaprağı ile bütündür. Bir üslûp bütünü kavrar ve sunar. Ebru çiçeğinin baş kısmı için uğraşılan natüralist ve üç boyutlu görüntü dal ve yapraklarda başarılamadığından kendi içinde tutarsız bir takdim doğurmaktadır.

Ebru ustası, diğer sanatlarımızın farkında değilse ve bilhassa ebrusunu kitap sanatlarıyla beraber düşünemiyorsa ortada büyük bir müşkül var demektir. Türk ebrucusu eserinin kıymetini, hattatlar, müzehhipler ve mücellidler arzuladığında anlamalıdır. Gelenek, çıkış noktası itibarıyla bir bütünün içindeki his ve ruhla alâkalıdır. Ve kadim kültürün her sahasında arzulanan esas hep birlikte ortak şuuru işaret etmektir.

## DERVİŞ SANAT; EBRU

Kanaatimce ebru, bütün sanatlar içinde insanların arasındaki mütevazı derviş gibidir. Hep kapının eşiğindedir. Asırlar boyu baş olma iddiasında olmamıştır. Âcilen yetişmesi gereken bir yazının hemen pervazına düşünülür. Cetvelinde zencerek veya altın zaman alacağından kumlu tarzıyla yazıyı çevirir. Cildin derisi ve kalıbına, hem zaman hem masraf açısından kifâyetsiz kalındığında çârkûşe bir ebru cilt düşünülür. Yan kâğıtlarda tezyînat ve tezhip için şartlar müsâit değilse ebru seçilir. Ebrucu eserlerinin diğer kitap sanatçıları tarafından tercihinden gurur duyar memnun olur. Aslında ebrunun çiçeği de böyledir. Evinde Allah'ın güzel yaratışını, cemâlini, ikramını ve cennet nimetlerini hatırlamak isteyen bir kimse durumu el vermiyorsa eski usûl tarama bir şükûfe eseri yerine ebruyu tercih eder. Ebru çabucak yetişmesiyle ve istenilen alandaki vazifeyi görmesiyle, takdiri umursamayan bir derviş rolündedir. Esas güzellik yürür, aşk bâkîdir, ebru kapının eşiğindedir, davet gelirse hizmete müştaktır.

Ebrunun son yıllarda moda olan akkâse tekniği ile takdimi, imkânları arttırmıştır. Eski üstadların yazılarını eserlerini evlerine alamayanlar, yazdıramayanlar ama bir şekilde arzulayanlar artık akkâse yapan ebruculara başvurmaktadır. Eserin kalıba nakledilirken titizce kesilmesi ve Türk neşesine uygun renklerin tercihi bir akkâse ebrusunun kıymetini belirleyen hususların başında yer almaktadır. Yazı bütün sanat alanlarımızın meftun olduğu, pervane olduğu bir karakterdir. Yazı sadece kalemle yazılmamıştır. Kâşiger, mücellid, müzehhip, taş ustası, nahhat, katı' sanatkârı, kendi teknikleriyle yazılı eserler için gayret etmişlerdir. Ebrucu da yazıya süslemesinde hizmet etmeye ilâve olarak ebru renkleri ile yazıyı tezâhür ettirme yolunu da seçmiştir. Aynı teknikle tarihimizde ve günümüzde yer alan çiçek ressamlarının eserlerini canlandırabilmek de mümkündür. Safha safha, renk renk akkâse eserleri tamamlanıp yazılar, minyatürler ve çiçeklerle ortaya bir ebru eseri çıkmaktadır. Yani çok boyutlu çalışmalar ebrunun içindeki bu teknikle zaten çok başarılı şekilde uygulanabilmektedir.

Eski usûller yanında yeni denemeler, arayışlar ve farklı şeyler yapma arzusu modern dünyanın tabiî sonuçlarındandır. Gelenek takipçileri, zevk aldıkları ve mütehassıs oldukları üslûbun peşinden gitmeye elbette devam edecektir. Âdeta bu onlar için ulvî bir vazifedir ve hissiyâtın tamamı asla anlatılamaz. Çiçek bütün sanatların konusu olmayı sürdürecektir ve buna fazlasıyla layıktır. Ve sanat eseri kendisine çevrilen gözlerin her birinin dimağına farklı mânâlar fısıldamaya devam edecektir.

Ahmet Sacid Açıkgözoğlu.



# Ebru sanatında natüralist çiçek ressamlığı

FİRDEVS ÇALKANOĞLU



Lilyum.



Yaban gülü.



TÜRK İslâm sanatlarının hepsinde olduğu gibi ebru sanatında da en önemli süsleme unsuru çiçektir. Türk sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri olan çiçeğin Osmanlı kültüründe ve Türk insanının gönlünde özel bir yeri vardır. Türk İslâm sanatlarının figürlü bezemeyi sınırlı ölçüler içinde kullandığı hepimizce malum. Sanatlarımızın her birinde çiçek stilizasyonu farklı şekilde ele alınır. Çiçek stilizasyonu, tezhipte, minyatürde ve çinide farklı farklıdır. Çini sanatında tam stilizasyonu en güzel örnekleriyle görebiliyoruz. Peki, Osmanlı kitap süsleme sanatlarında bu olay nasıl bir gelişim göstermiş? XVI. yüzyılın ortalarından başlayarak Osmanlı sanatında giderek artan naturalizm akımı kendini, bitki motiflerinin gerçeğe uygun olarak işlenmesi ile göstermiştir.

Natüralist çiçek desenlerinin ilk örneklerini XVI. yüzyıldan başlayarak görebiliyoruz. Osmanlı sanatında, özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllarda natüralist çiçek resimleri ve çiçekli bezemeler az da olsa çiçeklerin tanıtılması ama daha çok dekoratif anlamda kullanıldığını görüyoruz. Birçok sayıda çiçek minyatüründe en küçük ayrıntılar dahi belirtilmiştir. Stilize edildiği, sadeleştirildiği veya idealize edildiğinde bile hangi çiçek olduğunun tereddütsüz anlaşılabilmesi ise, Osmanlı resim sanatının XVI ve XVII. yüzyıllarda tarihî gerçekçiliğin yanı sıra bir çeşit doğa gerçekçiliğine de yer verdiğinin en güzel kanıtıdır.

Ebru sanatında ister adına tam stilize ister yarı stilize diyelim, ister natüralist akım isterse de gerçeğe uygun birebir çiçeğin resmi gibi olmuş diyelim, sonuçta yaptığımız iş suyun üzerinde çiçeği resmetmektir. Çiçekli ebruların mucidi olarak nitelendirebileceğimiz hezarfen Necmeddin Okyay çiçeği karşısına alıp bakıp inceleyerek çalışmıştır. Zaman içinde gelişim gösteren bu sanatta çiçekli ebruların ilk denemelerini yapan Necmeddin Okyay ile Mustafa Düzgünman'ın çiçekleri aynı değildir. Her sanatçı hocasından aldığı bilgiler ve kâbiliyeti nisbetinde ebrularında çiçek stilizasyonunu farklı şekillerde ve kendi tarzınca gerçekleştirmiştir. Geçmişten günümüze kadar gelişerek ilerleyen bir sanatın belli kalıplar içinde kalması düşünülemez.

Klasik dönem diye kastedilen sadece Necmeddin Okyay ve Mustafa Düzgünman demek değildir. Klasik dönemin yeniliklerle yoğrularak hâlâ devam ettiği ve günümüz eserlerinin geleceğin klâsikleri olacağı inancındayım. Bizler bu dönemin içinde eser üretmeye çalışan sanatçılar olarak farklı tarzları benimseyen ve farklı tatlarda eser üreten sanatkârlarız.

Klasik ebru formları üzerine kendimizce tanımlamalar yapmayı, sınırlamalar getirmeyi bir kenara

Küpe çiçeği.



*Ebru sanatında gerçeğine yakın çalışarak estetik görünümde tekâmül etme arzusu "natüralist çiçek ressamlığı" akımını doğurmuştur.*

bırakıp daha düne kadar sanat olmadığı düşünülen ebrunun gelişiminde çiçek stilizasyonunun ne kadar önemli olduğunu idrak etmek gerekir. Ebru sanatında çiçek stilizasyonu nasıl olur sorusunun cevabı henüz birçok sanatçının ifade ve icra konusunda yetersiz kaldığı bir durumdur. Ebru sanatında bir çiçeği birebir görüntüsüyle resmetmek mümkün olamadığı için mutlaka stilize etmek zorundayız. Çiçeğin belli özelliklerini ön plana çıkarıp daha doğrusu baktığınızda hangi çiçek olduğunun anlaşılabilmesi adına karakteristik özelliklerini vurgulayarak çalışıldığında ve elbette estetik bir değer de taşıması koşuluyla çiçekler stilize edilebilir. Özellikle çiçekli ebruları belli matematiksel ölçülere oturtmakta zorlansak da oran orantı konusuna dikkat ederek çalışılması gerekir. Renk uyumu da en az orantı kadar önemlidir. Ne kadar istesek de ebruda üç boyut yoktur, olamaz da; ebruda yaptığımız sadece üç boyutluymuş gibi göstermeye çalışmaktır. Bu görüntüyü renklerden yardım alarak hârelendirme dediğimiz su üzerinde uygulanan bir işçilikle, ışık gölge tekniğiyle yapabiliriz. Ebru sanatında çiçekler sanki defter arasında kurutulmuş gibi bir görünümde resmedilir. Sanatçının arayışı çiçeğin bu görüntüsünün de ötesine geçerek çiçeği aslına daha yakın bir görünümde nakşetmek olmalıdır. Ebru sanatında gerçeğine yakın çalışarak estetik görünümde tekâmül etme arzusu naturalist çiçek ressamlığı akımını doğurmuştur.

Estetik değer taşıması ve adına sanat denebilmesi için çiçeği su üzerinde resmeden sanatkârın kendine has bir üslûp geliştirebilmesi, bunu eserine yansıtabilmesi gerekir. Hiçbir gelişim sağlamadan, fikir üretmeden, gördüğünü aynen taklit etmenin adı sanat değil zanaattır. Sanatçı; düşünür, tasarlar ve üretir. Yaradan'ın nakışlarını resmederken kendi bilgi birikiminin estetik zevkinin ürünü olan çalışmasını gönül süzgecinden geçirerek vücuda getirir. Ruhumuzla, gönlümüzle bütünleşmedikçe yaptıklarımıza sanat eseri diyemeyiz.

Ebru sanatında özellikle çiçekli ebrularda tasarım en önem vermemiz gereken konuların başında gelir. Yeni bir çiçeği düşünmek ve bunu suyun üzerine resmetmek tasarımdır. Ustamızın öğrettiğini kendimizce yorumlamak, desen ve renk bilgisi konusunda farklı bir üslûp geliştirmek tasarımdır. Çiçekli ebrularda geçmişten günümüze kadar ortaya koyulan tüm çalışmaları incelemek ebru sanatında çiçek stilizasyonunun nasıl da gelişerek güzelleştiğini görmemizi sağlayacaktır. Çağımızın zevkine uygun tarzda eserler üretilen bir zaman dilimindeyiz bu bakımdan ebru sanatının altın çağını yaşadığını söyleyebiliriz.

Ebru sanatı da diğer sanatlar gibi kendine özgü kuralları olan bir sanattır. Diğer sanatlarla birlikte kullanıldığı veya yardımcı olduğu noktalar olsa da benzerlik anlamında çok şey söylenemez. Benzerlikten ziyade ortak yanlar söz konusudur. En önemli özelliği tüm sanatlarda olduğu gibi bizi gerçek sanatkâra, Yaradan'a yaklaştırma özelliğidir. Tüm geleneksel sanatların özünde olan da budur. Ebru sanatkârının bu arzusu, çiçekli ebrularda gerçeğine en yakın haliyle çiçeği nakşetmesine ve her geçen gün daha yüksek bir sanat zevkiyle eser üretilmesinin de sebebi olmuştur.

(üst) Kasımpatı, (alt) Helezon karanfil.







ZAMANSIZ MEKÂN

# SARAY-I HÜMAYÛN'UN ÇİNİLERİNDE AÇAN ÇİÇEKLER

NUR YÖRÜK

**Zuhal Yeşim Dursun** Nergis.

Birçok süsleme öğesinin kullanıldığı Saray-ı Hümayûn'da, bezemelerdeki ritim senfonik bir göz seyri yaşatır.

FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

TOPKAPI Sarayı, Saray-ı Hümayûn yaşamsal ve idarî özellikleri yanı sıra önemli bir dönemin klasik tabir ettiğimiz sanatını bize sunan bir müzedir. Geçmişin en güzel izlerini takip ettiğimiz bu mekân, yeni tasarımlar için bize ilham kaynağı oluyor. Her bir nakış adeta vazifesini tamamlamış gibi ahşapta, çinide, duvarda yerini nizamla almakta, üslûplarıyla da kendi devrinin sözcülüğünü yapmaktadır.

Birçok süsleme öğesinin kullanıldığı Saray-ı Hümayûn'da, bezemelerdeki ritim senfonik bir göz seyri yaşatır. Bitkisel motifler tabiattan manzaralar getirirken, mânâ yüklü bir felsefî bakışı da gizler ve sarayın mütevazı ruhuyla birleşen süslemeleri lirik bir dokunuşla anlam bulur, gül olur, lâle olur, sümbül, şakayık, karanfil olur. Stilize edilmiş motifler elbette sebepsiz yer almaz bu tabloda. Seçilen bütün çiçekler sanatkârın zevkini, fikrini ve zikrini fısıldar. Bu içten dışa akış, nakış nakış dökülür ve sanat olur.

"Türkler, tezyînî sanatlara imzalarını atarken, modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar, belli başlı esas çizgileriyle koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Stilizasyon veya üslûplaştırma adı verilen bu yolun sanat dünyasında bir dönüm noktası olduğu ve klasik motiflerin bu metotla ortaya çıktığı söylenebilir. Böylece ne tabiatın kopyasını ne de tamamen zıt düşen şekilleri görmek mümkündür. Lâkin esere bakıldığında, hem tabiatı hem de sanatkârı büyük bir zevk ve hayranlıkla seyredebiliriz.

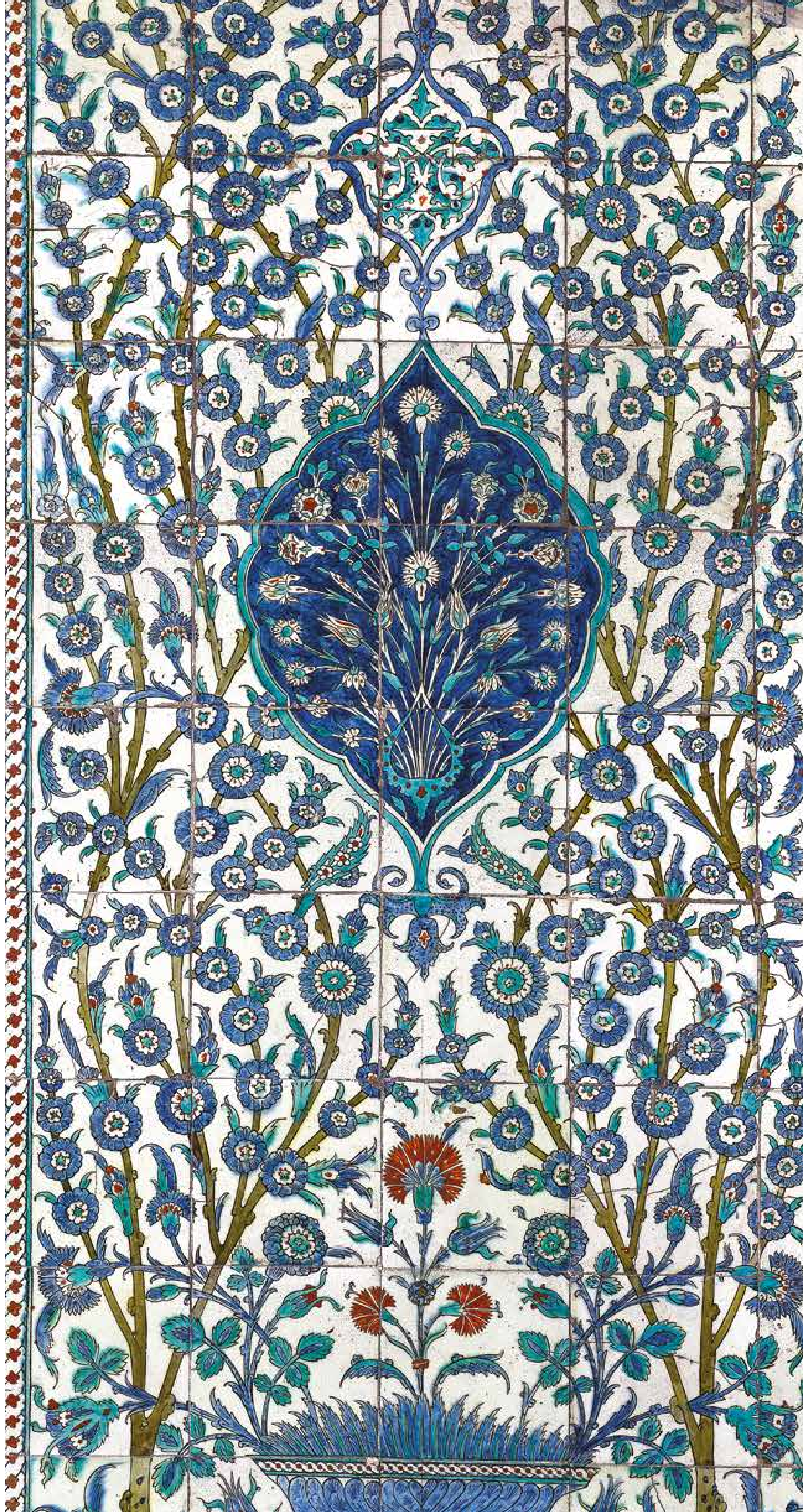
Hataî ve rûmî gibi klasik motiflerin yanına gül, nergis, karanfil, çiçek açmış bahar dalları ilave edilmiştir. Doğadaki çiçekler süsleme sanatlarında stilize edilerek üslûplaştırılmıştır. Türk çini sanatında çiçeklerin stilize (hataî, penç vs.) edilerek kullanılması birinci devre olarak söylenir. İkinci devrede ise Avrupa sanatının etkisi ile oluşturulan natüralist çiçekler (gül, lâle, karanfil vs.) kullanılmıştır. Bitkisel süsleme içerisinde ağaç motifi diğer motiflere oranla daha büyük boyutlardadır ve kompozisyonda önemli bir yeri vardır. En çok servi ağacı motifi kullanılır. Ayrıca çam, hurma, çınar, söğüt, palmiye ve elma ağacı da motiflerde görülür. Tasarım kuralları içerisinde oluşturulan kompozisyonlarda belirli bir simetri ekseninde iç bükey ve dış bükey eğrilerle yüzey üzerinde motifler yerleştirilmiştir. Spiraller biçiminde kendi eksenleri etrafında kıvrılarak ters dönüşler ile kancalar halinde kıvrık dallara tutunmaları tasarımda ritim ilkesinin kullanıldığını göstermektedir.

Şakayık, çiçekli arabesk, lotus, palmet ve bu gibi adlar altında yayınlarda adı geçen motif, hataî motifinin farklı ve hatalı isimleridir. Bunlar hatâyinin farklı devir üslûplarıyla değişik çizilmiş şekilleridir. Bu bağlamda motif aynı fakat farklı zamanlarda yapıldığından dolayı farklı isimlerde adlandırılmıştır.

Somut (stilize) yaprak ve çiçekler XVI ve XVII. yüzyılda çini sanatında gelişmiş pek çok çiçek çeşidi olan motif grubudur. Çini sanatında en çok lâle, karanfil ve gül çiçekleri olmak üzere, sümbül, menekşe sarı papatya, nergis, zambak çiğdem, haşhaş, süsen, peygamber çiçeği, küpe çiçeği, gibi çeşitli stilize edilerek kullanıldığı izlenmiştir. Ayrıca bahar çiçekli meyveli ağaçlar, serviler vardır. Çiçeklerin en ünlüsü lâledir; gül kullanım süresi ve alanı yönünden daha yaygındır. Gülü karanfil ve sümbül izler. Lâlenin Türk kültüründe ve süsleme sanatlarında özel bir yeri vardır. Türklerin lâleye olan sevgileri XVII. yüzyılda III. Sultan Ahmed zamanındaki bir döneme "Lâle Devri" adını verecek kadar önemlidir.

Natüralist üslûp XVI. yüzyılda Kanuni devrinde saraydaki nakışhanenin baş nakkaşı olan Kara Memi tarafından ortaya çıkarıldığı bilinir. Kara Memi Şahkulu'nun çırağıdır. Lâle, sümbül, gül ve karanfilden esinlenerek "Dört çiçek" üslubunu geliştirmiştir. Kendisinden önce çinilerde kullanılan tomurcuk çiçekleri toplayıp, bunları bir çimen demetinden çıkan çiçek açmış dallar olarak yeniden düzenlemiştir. Çiçekler doğal boyutlarıyla çizilerek gerçekçiliğe önem vermiştir. Kara Memi ve çıraklarının ürettiği bir diğer motif de çiçek açmış bahar ağacıdır.

Yarı stilize, yarı natüralist bir yorum içinde ele alınan bu motifler ilk olarak yazma eserlerde uygulanmış daha sonra bütün süsleme alanlarının ana teması olmuştur. Özellikle çinide bu üslûbun bütün unsurlarının çok çeşitli ve bol olarak kullanıldığı görülmektedir. Tabiatta olduğundan daha değişik çizilmelerine rağmen kökenleri oldukça bellidir. Bilhassa XVII. yüzyılda çok rastlanan ve Avrupa tesiriyle resmedilerek, tabiattaki şekliyle süsleme sanatımıza giren çiçekler de vardır. Eski tabiriyle şükûfe denilen bu çiçekler, stilize edilmedikleri için klasik tarzın dışında kalarak, teknik bakımdan resim sanatının ürünleri sayılabilir. Hattâ bu sanatkârlar, sanat tarihimizde çiçek ressamları olarak anılmaktadır."[1]



*Her bir nakış adeta vazifesini tamamlamış gibi ahşapta, çinide, duvarda yerini nizamla almakta, üslûplarıyla da kendi devrinin sözcülüğünü yapmaktadır.*

Klasik dönemde üslûplaştırılan bitkisel motiflerin daha sonra tamamen doğadaki görünümleriyle resmedilmiş olması ve bu dönemde de bilimsel, belgeleyici bir bakışla çizilmesi sanatımızın güçlü yönünü vurgulayan stilizasyonu daha da kuvvetlendirmektedir. Sanatçı vâkıf olduğu gerçeği hayal dünyasının coşkusuyla yeniden tasarlamaktadır. Bilineni bilinmez kılarak aynıyı ortadan kaldırmaktadır. Özden, gerçekten yola çıkarak taklide değil, anlam yüklediği farklı bir gerçekliğe ulaşmaktadır.

İşte öz olandan hareketle, "Zamansız Mekân: Saray-ı Hümayûn" sergimizin proje çalışmasında, Topkapı Sarayı tezyînatında kullanılan stilize veya yarı stilize çiçeklerin prototiplerini çizerek bilimsel bir yaklaşımla tasarımlar yapılması düşünülmüştür. Tasarladığım bu proje, Hülya Korkmaz ve Pınar Yılmaz hocalarımızın önderliğinde öğrencilerimizin ince ve detaylı çalışmalarıyla şekillenmiştir.

Bu fikir doğrultusunda çiçekler hem stilize edilmiş haliyle hem de doğadaki gerçekliğiyle resmedilmiştir. Seçilen stilize motiflerin kökenlerinin araştırıldığı bir ön hazırlıktan sonra, bilimsel çizimleri yapılmış ve birbiriyle uyumlu bir kompozisyon çerçevesinde eserlerin tasarım aşamasına geçilmiştir. Amaç, geleneksel sanatlarımızdaki stilize bitki motiflerinin anatomik menşeini vurgulayarak soyut ve somut gerçekliği bir arada buluşturmaktır. Burada gerçekliğe bakışı gösterirken mahir bir sanatı da görmek mümkündür. Gerçeğin anlamlı tezahürü olan stilize motifleri, içerdiği anlam bakımından da ele alıp doğru yorumlar yapılarak, geleneği izleyen yeni varyasyonlar tasarlanabilir. Saray-ı Hümayûn'un sadeliğini hatırlatan bu üslûplaştırma, aslında sanata soyutun dinginliğini getirirken muhtevasına ise dinamik bir ritim getirmektedir. Lâle, gül, sümbül, nergis, karanfil, şakayık çiçekleri tabiattaki gerçek varlıklarından sıyrılıp sanatçının inanç değerlerinde tecrid edilmiş ve lâmekân bir sonsuzluk-ta, görünmeyene doğru yolculuğa başlamıştır. Başka bir deyişle zamansızlık içinde fâni olandan bâkî olan bir saflığa ulaşmıştır.

İlham için bir varlığa gerek duyulduğunu düşünürsek tabiat sanatkârlar için bitmez bir hazinedir. Bu fikrin ışığında Topkapı Sarayı projemizde yer alan bilimsel bitki çizimi branşı, mücerretleşmiş nebâtâtın her bakanın gördüğü sûreti ile sanatkârın gördüğü sîretini yekvücutta izleyiciye sunmuştur.

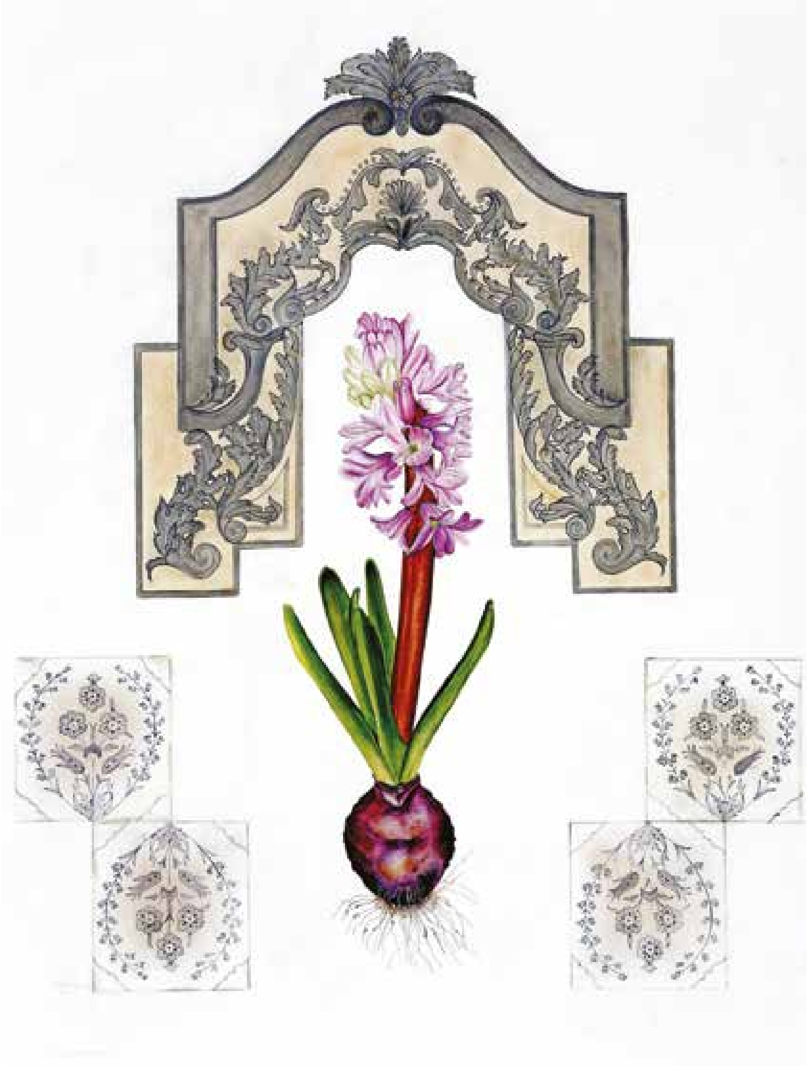
[1] Dr. İnci A. Birol - Prof. Dr. Çiçek Derman, *Türk Tezyînî Sanatlarda Motifler*, 2011.

*Stilize edilmiş motifler elbette sebepsiz yer almaz bu tabloda.*
*Bütün çiçekler sanatkârın zevkini, fikrini ve zikrini fısıldar.*
*Bu içten dışa akış, nakış nakış dökülür ve sanat olur.*





**Oya Horoz** Lâle, Karanfil
Soldaki çinilerin içinden canlanıp boyveren lâle ve karanfil çiçekleri.



**Berrin Sözen** Sümbül.





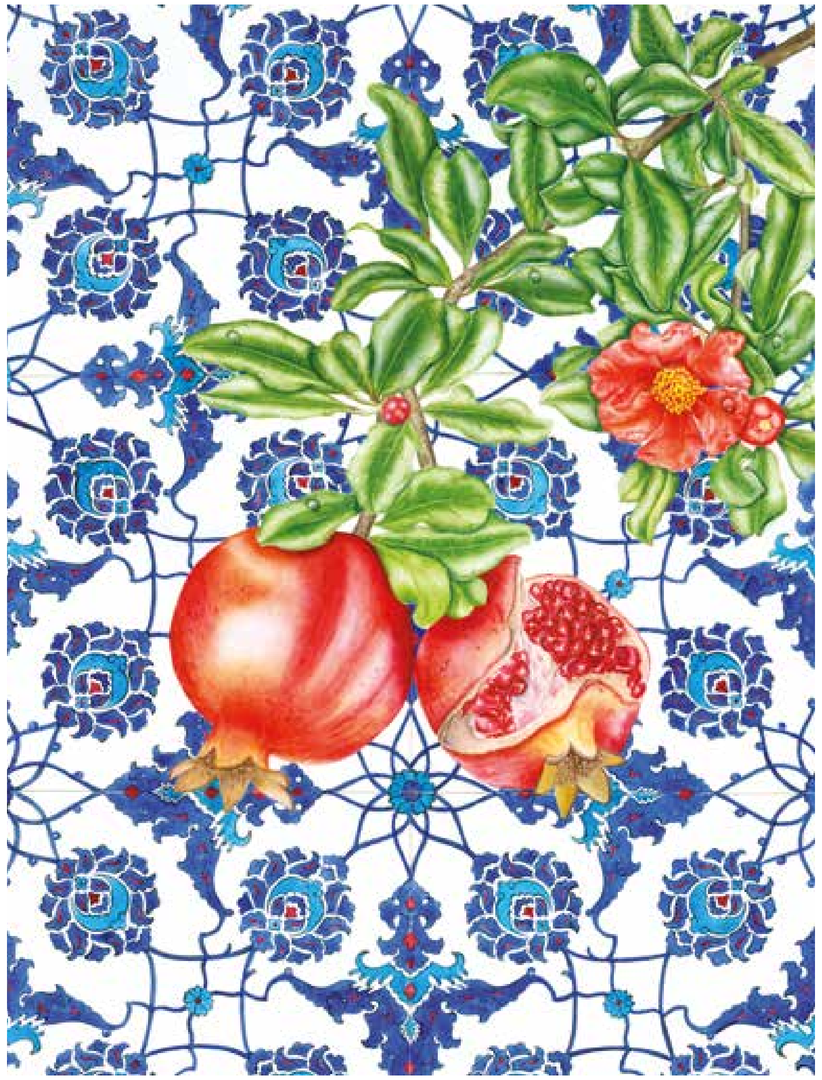
**Servet Kabasoğlu** Hurma.



**Ferda Aksoy** Gül.









**Neziha Selçuk** Nar.

**Hande Evrenos** Şakayık.







**Ayfer Eski** Süsen.



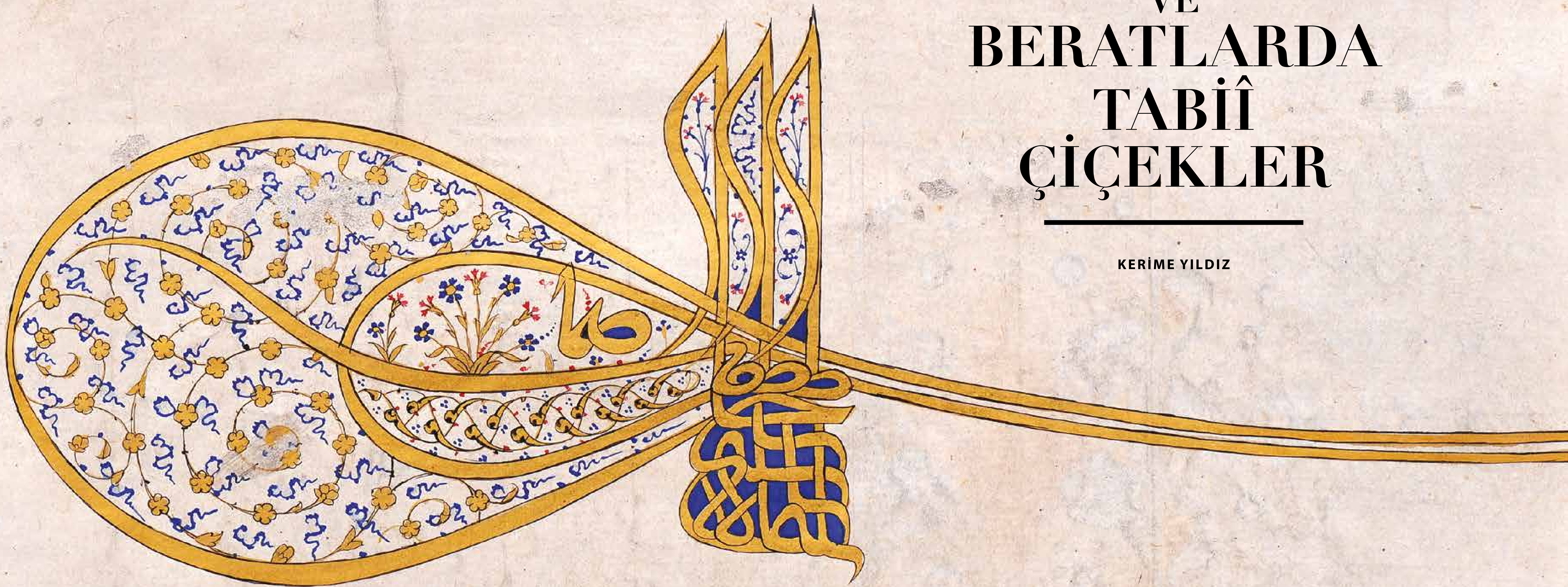


FOTOĞRAF: MUSTAFA YILMAZ

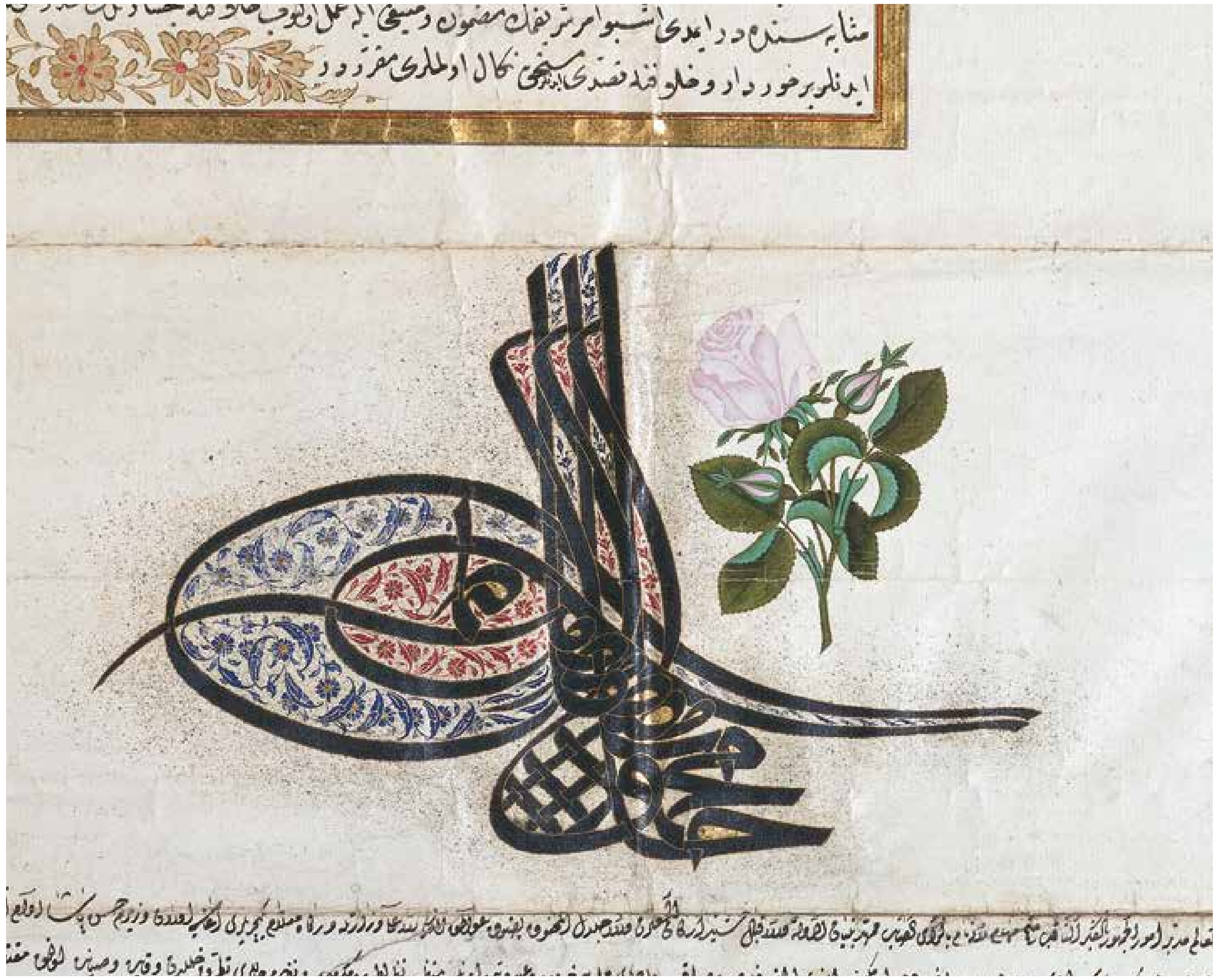
Topkapı Sarayı, Çifte Kasırlar.

# FERMAN VE BERATLARDA TABİÎ ÇİÇEKLER

KERİME YILDIZ



Osmanlı Fermanları, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü,
Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları, 2003, s. 92. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 68/1.



OSMANLI Devleti'nde yapılması gereken bir iş, ifâ edilmesi gereken bir vazife için verilen yazılı emirlere ferman denir. Berat ise bir vazife tevcihi için verilen belgelerdir. Beratlarda, fermanlardan farklı olarak dua cümlesi ve nişan kısmı bulunur.

Ferman/berat, saraydan şahıslara gönderilir. Padişah değiştiği zaman bu ferman/berat yenilenir. Buna tecdîd-i berat denir. Saraya gelen eski fermanın hükmü biter ve arşive kaldırılır. Yani sarayın elindeki fermânlar, tecdîd-i berât sebebiyle merkeze alınan ve hükmü olmayan belgelerdir. Asıl ferman, vatandaşın elinde olandır.

Devletin arşivinde muhafaza edilen fermanlardan günümüze ulaşanlar, 2003 senesinde Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü tarafından yayımlandı. Bu çalışma, mezkûr yayında yer alan fermanlar incelenerek yapılmıştır.

Fermanlar, Osmanlı saltanatının ihtişamının ifadesidir. Kur'ân-ı Kerim ve yazma kitaplara uygulanan tezhip sanatı, fermanlara da uygulanmıştır. Sefer esnasında verilen fermanlar, mecburen tezhipsiz olmuş; eline ferman giden şahıs, isterse kendisi tezhip yaptırmıştır. İstanbul'da verilen fermanlar ise saray nakışhânesinde tezhiplendiği gibi sade olarak da verilmiştir. Ferman ve beratlarda tezhiplenen kısımlar şöyledir:

**1. Tuğra.** Fermanların süslenmesi, II. Bayezid Han döneminde tuğra beyzelerinin tezhiplenmesiyle başlamıştır. XVI. asır fermanlarındaki tuğralarda klasik tezhiple birlikte yarı stilize bahçe çiçekleri görülmeye başlamıştır. Yüzyılın sonuna doğru süsleme, tuğra dışına taşmış; yukarıya doğru üçgen biçimini almıştır. Selviden mülhem olan ve hayat ağacı da denilen bu form, bazı değişikliklerle XIX. asrın ortasına kadar devam etmiştir.

XVII. asırda görülen klasik tezhipteki gerileme, fermanlara da yansımış; bu sırada ortaya çıkan gölgeli çiçek boyamalarının güzel örnekleri ferman tezhiplerinde görülmüştür. XVIII. asrın sonunda Türk rokokosu akımıyla birlikte Batı'nın barok ve rokoko motifleri tezhip sanatına girmiştir. Yaprak ve çiçeklerden oluşan askılar, kurdeleli ve fiyonklu buketler, sepette ve vazoda gül demetleri, iri yapraklar, perdeler, aynalar vs. bu akımın tipik motifleridir. Son dönem fermanlarının tuğralarında ise iki renk altınla yapılan arma, ay-yıldız, güneş ışınları, buketler, bordür süslemeleri, bezeme unsurları olarak karşımıza çıkar.

**2.** Yazı üzeri zerefşan, yani serpme altınla; yazı araları ise altın noktalar, rokoko motifler, ay yıldız vs. ile süslenmiştir.

**3.** Dua cümleleri, genellikle altın noktalar ve zerefşanla süslenmiştir.

**4.** Mahall-i tahrir, yani fermanın nerede yazıldığını gösteren kısım, halkâr ve zerefşanla süslenmiştir.

**5.** Genellikle tuğranın üstünde veya sağında yer alan hattı hümâyûn, devrine göre klasik tezhip veya rokoko motiflerle süslenmiştir.

**6. Boş kısımlar.** Yazının ve tuğranın haricindeki yerler, ilk dönemlerde boş bırakılmıştır. Zamanla bazen tek bir çiçek veya çiçek buketi, halkâr, saz motifleri, rokoko çiçekler, ay-yıldız, bordür nakışları vs. ile bezenmiştir.

Ferman ve beratların tezyinatı, devrin nakış üslûbunu yansıtması bakımından çok önemlidir. Tezhip sanatının tarihi gelişimini fermanlarda gözlemek mümkündür. Ferman süslerinin şöyle bir faydası da vardır: Tarihi ve tuğrası belli olmayan fermanlar, tezhibine bakılarak en azından hangi asra ait olduğu tahmin edilebilir. Hatta bazen padişahı bile tahmin edilebilir. Mesela, II. Mahmud Han'ın fermanlarındaki Türk rokokosu süslemeler, kendine mahsustur.

Ferman süslerinde tabii çiçeklere geçmeden evvel çiçek ressamlığı hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır.

Müzehhep Fermanlar No: 64/1.



Müzehhep Fermanlar No: 55.



Müzehhep Fermanlar No: 61.



### ÇİÇEK RESSAMLIĞI

Çiçek ressamlığı, tezhip sanatının bir şubesidir. Gerek teşhis edilebilir derecede üslûplaştırarak gerekse tabii olarak çiçek resimleri yapmaya denir. Klasik tezhipte stilize edilmiş hatâî, rûmî, bulut motifleri kullanılır. Stilize etmenin dışına çıkmak, Edirnekârî denilen ve ahşap üzerine, cilt kapaklarına yapılan şükûfe süslemeleriyle başlamıştır. Şemse içindeki çiçekler tipik örneklerdir.

Kitap süsleme sanatında çiçeklerin resmedilmesi ise ilk olarak Topkapı

Sarayı başnakkaşı Kara Memi ile başlamıştır. Kara Memi, Kanunî'nin *Muhibbî Dîvânı*'nı tezhiplerken yarı stilize bahçe çiçekleriyle İstanbul bahçelerini tasvir etmiştir. Böylece yazma kitaplara bahar gelmiştir. XVII. asra kadar devam eden bu yarı stilize akım, bu yüzyılda yerini, Batı'dan gelen botanik kitaplarının ve çiçek kataloglarının tesiriyle natüralist üslûba bırakmıştır. Natüralizmin ilk örneklerine XVII. asırda *Gazneli Mahmud Albümü*'nde ve II. Süleyman Han'ın cülûsu içim hazırlanmış padişah resimleri albümünde rastlıyoruz.

Lâle sevgisinin delilik derecesine ulaştığı III. Ahmed Han devrinde hazırlanan şükûfenâmelerin mühim bir kısmı resimlidir. Ali Üsküdârî, Çâkerî, Abdullah-ı Buharî, bu asırda yetişen büyük çiçek ressamlarımızdır. Çiçek ressamlığı, XVII. asırdan sonra gerilemiş; geçen asırda rahmetli Süheyl Ünver'in gayretleriyle yeniden ihyâ edilmiştir.

## ÇİÇEK AÇAN FERMANLAR

Ferman süslemeleri II. Bayezid Han devrinde başlar. Bu süslemelerdeki çiçekler, stilize edilmiş motiflerdir. Kara Memi'yle birlikte yazmaları süsleyen yarı stilize bahçe çiçekleri, aynı zamanda fermanlara da yansımıştır. 1/1 nolu ve 1575 tarihli fermanda tuğranın iç beyzesinde Kara Memi çiçekleri görülmektedir.[1]

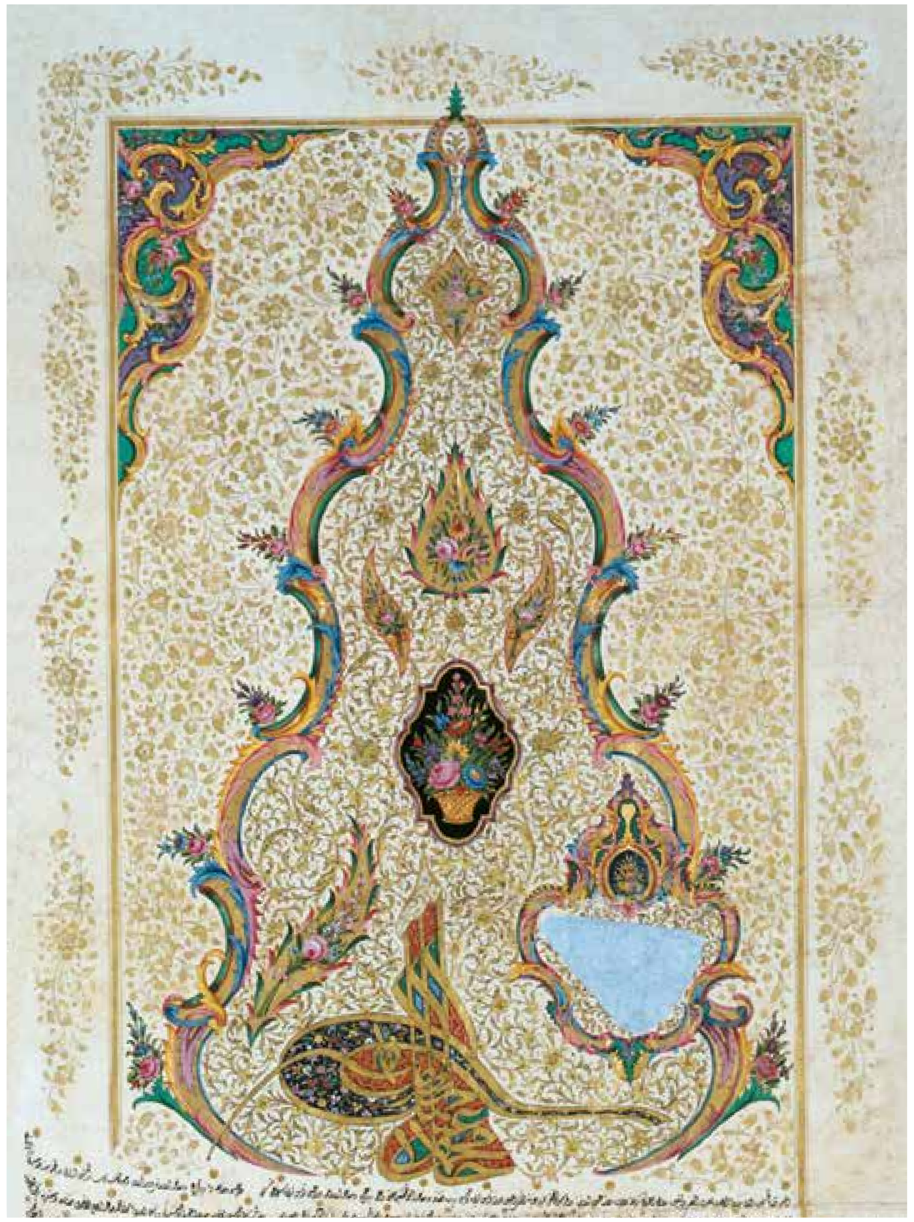
Bundan sonra doğal çiçeklere 1732 tarihli 55 numaralı fermanda rastlıyoruz. Hayat ağacı süslemesinin içindeki Edirnekârî şükûfe, altın zemin üzerine kat kat boyama olarak çalışılmıştır.[2]

61, 64/1 ve 68/1 numaralı fermanlardaki çiçekler, yukarıda bahsettiğimiz çiçek ressamlığının iyi örnekleri olduğundan özellikle bahsetmek gerekmektedir.

1735 tarihli ve 61 numaralı fermandaki çiçekler, tarama boyamanın (fırça ile ışık gölge vermek) güzel bir örneğidir. "Mucibince amel oluna" yazısının etrafında yer alan, gül, menekşe, kasımpatı ve peygamber çiçeği, altın zemin üzerine çalışılmıştır. Tepedeki çiçek ise ters lâle de denilen ağlayan gelindir.[3]

64/1 numaralı fermanda yer alan gül dalı, kat boyama üslûbuyla gölgelendirilmiştir.[4]

Müzehhep Fermanlar No: 779.



68/1 numaralı fermandaki pembe gül, tarama üslûbuyla ışık gölge vermenin nefis örneklerindendir. Ferman tezhiplerine imza atılmaz. Çünkü tuğra padişahın imzasının olduğu yerde başka imza olması edebe aykırıdır. Bu güldeki Mustafa imzası istisnaî bir durumdur.[5]

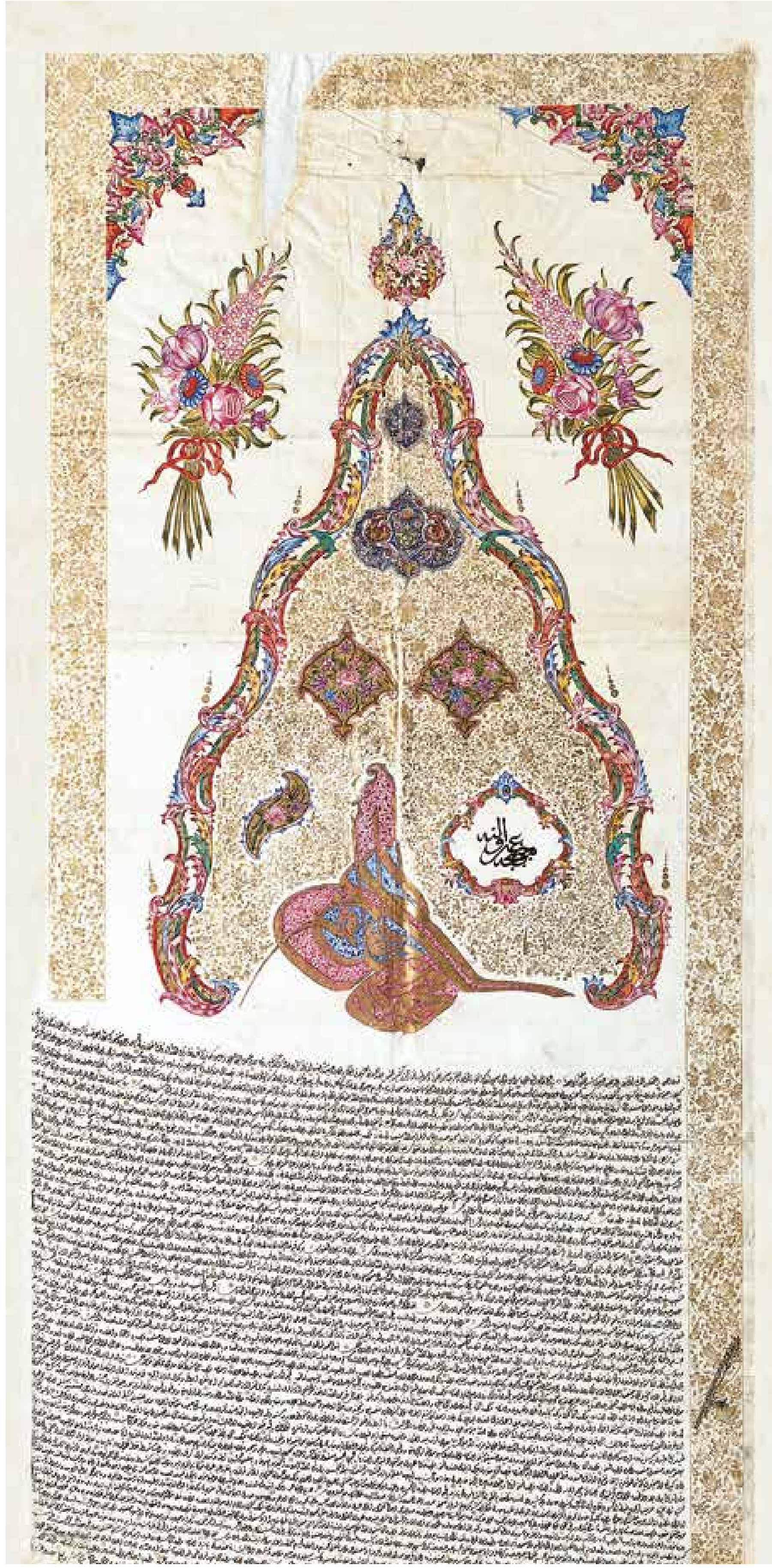
784 numaralı fermandaki kasımpatı, lâle ve gül, işçiliği iyi olmayan örneklerdir. Şemselerdeki Edirnekârî çiçekler, kurdeleli Türk buketleri, tek çiçekler, III. Selim Han devrine kadar devam etmiştir. Bu devrin fermanlarında, Türk rokokosu buketler karşımıza çıkmaya başlar.

779[6] ve 662[7] numaralı II. Mahmud Han fermanları, Türk rokokosunun çok özel örneklerindendir.

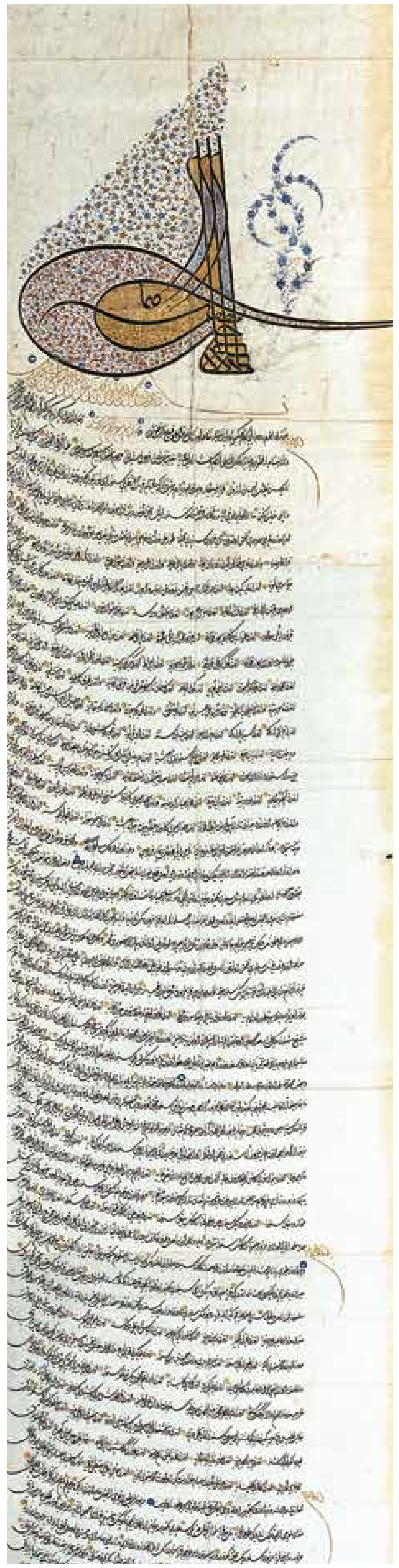
Abdülaziz Han devri fermanlarıyla birlikte çiçekler, renklerini kaybetmiş ve sadece altınla boyanmıştır. Ferman süslemelerinde tespit ettiğimiz çiçekler şunlardır: Gül, lâle, Manisa lâlesi, kasımpatı, menekşe, ters lâle (ağlayan gelin), karanfil, sümbül, peygamber çiçeği (peygamber düğmesi), leylak, şebboy, zerrin, süsen ve çiğdem.

1 *Osmanlı Fermanları*, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı Yayınları, 2003, s. 16, BOA, Müzehhep Fermanlar No: 1/1.
2 *age*, s. 84., BOA, Müzehhep Fermanlar No: 55.
3 *age*, s. 88. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 61.
4 *age*, s. 90. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 64/1.
5 *age*, s. 92. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 68/1.
6 *age*, s. 306. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 779.
7 *age*, s. 320. BOA, Müzehhep Fermanlar No: 602.

Müzehhep Fermanlar No: 602.



Müzehhep Fermanlar No: 1/1.



# BAYAT KİLİMLERİNİN ÇİÇEKTEN DİLİ

*Türk Dokuma Sanatında Bitki Motifleri*

**MURAT ÖZTABAK**



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

ORTA Asya, İran, Anadolu ve Kafkaslarda hayvancılıkla uğraşan konar-göçerler, uzun seyahatlerinde; kötü hava koşullarından korunmak maksadıyla keçi yününü kullandılar. Sonraları, konar-göçer hayatın vazgeçilmezlerinin başında gelen çadırların toprak zeminlerinden dolayı oluşan rutubeti engelleyebilmek için, keçi tüyünden ördükleri ve “kilim” adını verdikleri bu dokumalarla çadır zeminlerini kapladılar. “Kilim”, dokuma yaygıların bir türüne verilen isim olarak tanımlanmakla birlikte bilinen en eski dokuma türlerinin başında gelir. Yöreye göre çözgü veya arış denilen dikey ve atkı, geçki, argaç, ara geçki ya da argeç denilen yatay iplerle dokunan, iki tarafı aynı, havsız yaygılar olan bu dokuma ürünleri yani kilimler, nesiller boyu aktarılan zengin bir geçmişe sahiptir. Bazen iplerin dikey veya yatay yoldan ilerletilmesiyle yahut birkaç çözgü atlatılmasıyla motif işlenmiş cicim (cecim), zili (sili), sumak gibi diğer düz dokuma yaygılara da kilim denir.[1]

Türk halk sanatının evrensel boyutta netleşen en güzel örnekleri halı, kilim ve dokumalardadır. Türklerin Orta Asya’dan beri süregelen dokumacılık geleneği, Anadolu’nun fethi ile birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Zira Anadolu içlerine ilerleyen Türkler, ileri düzeyde bir dokumacılık sanatı ile karşılaşmışlardır. Alacahöyük’te gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda bulunan gümüş kirmanlar (M.Ö. 3 000-2 000), Gordion’da bulunan Frigyalılara ait sumak ve cicim dokuma parçaları, Çatalhöyük’te yapılan kazılarda Neolitik Çağ’a (Cilalı Taş çağı) ait (M.Ö. 6 000) dokuma parçaları, dokumacılığın Anadolu’da ne denli gelişmiş olduğunu gösteren örneklerdir.

Selçukluların 1071’de Anadolu’yu fethiyle birlikte, Orta Asya’dan yoğun bir göç dalgası başlamıştır. Takip eden yıllarda, gerçekleşen bu göçler ile birlikte Anadolu’nun demografik yapısı değişmiş ve Türkler, Anadolu’da yerleşik bulunan toplumlar ile etkileşim içine girmeye başlamışlardır. Bu durum, beşerî birçok alanda olduğu gibi, sanat ve zanaat alanlarında da her iki tarafta değişimlere yol açmıştır. Anadolu’ya XI. yüzyılda gelen Türklerin beraberinde, keçe, çadır, düğümlü halı gibi malzemelerinin yanında kilim dokumayı da getirmesi önemli bir hâdisedir. Göçer bir toplum için ideal boyutta yapılan portatif taşınabilir dokuma aletleri her gittikleri yere bu aletleri de götürme şansı vermiştir.[2] Bu kilimler öyle çok ünlenmiştir ki, XIII. yüzyılda Anadolu’yu keşfe çıkmış Marco Polo’nun da dikkatini çekmiştir. Selçukluların Anadolu’da başlattığı kilim dokuma zanaatının, süregelen yıllarda; Osmanlılar tarafından da geliştirilerek devam ettirildiğini söylemek yerinde olacaktır. Bu dönemde, İzmir, Uşak, Manisa, Muğla, Burdur, Isparta, Kırşehir, Kayseri, Konya, Sivas, Maraş en önemli dokuma merkezlerinin bazılarıdır. Osmanlı döneminde tarihlendirilen düz dokuma yaygıların bir kısmı İstanbul Türk-İslâm Eserleri ve İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi’nde bulunmaktadır.[3]



Bindallı.

### ANADOLU’DA KULLANILAN KİLİM MOTİFLERİ

Kilim, Türkçe bir kelimedir ve bir Türk dokuma geleneğidir. Türklerin İslâm dinini kabul etmesiyle birlikte, canlı figürlerinin tasvir edilmesinin inanç gereği yasaklanmasıyla dokuma zanaatında bitki motiflerine ağırlık verilmiştir. Bu yönüyle bakıldığında, kilimlerde neden ağırlıklı olarak bitkisel ve geometrik motiflerin karşımıza çıktığını anlamak zor olmayacaktır. Bir sembol dünyası olan kilimler, soyut resmin belki de en güzel örneklerini oluştururlar. Bu semboller, insanın iç dünyası ile doğa arasındaki ilişkide birer köprü görevi görür ve en içten duygulara tercüman olur. Üzüntüler, sevinçler, heyecanlar, hasret hatta haset gibi beşerî duyguların hemen hepsinin bu motiflerde yeri vardır.

Anadolu kilimlerinde rastlanan motifler, taşıdığı anlamlara göre gruplandırılmıştır. Doğum ve çoğalma ile ilgili olanlar, hayatı simgeleyen motifler ve ölüm ile ilgili olanlar olmak üzere üç gruba ayrılan bu desenlerin her biri, dokundukları bölgelere göre farklılık gösterebiliyorlar.[4]

Dişiliğin ve doğurganlığın simgesi eli belinde motifi erkekliğin, güç ve kudretin simgesi koç boynuzu motifi, dut, karpuz, nar, ağaç, çiçek, sular, dağlar gibi canlı/cansız varlıklardan türetilen bereket motifi, ölüm ve doğum döngüsünün anlatıldığı insan motifi, mutluluğu simgeleyen yıldız motifi, evlilik isteğinin kilim dili ile söylenmiş hâli olan saç bağı motifi ve âşıkların birbirine olan bağını simgeleyen bukağı motifi gibi simgeler doğum ve çoğalma grubunda zikredilebilir.

Suyun önemine atıfla stilize edilen suyolu motifi, tarlalarda bulunan zararlı bir bitkiden esinlenilerek oluşturulan pıtrak motifi, muska, el ve nazarlık motifleri, göz motifi, çengel ve haç motifleri, yılan, ejder ve kurt motifleri, ölümsüzlüğü ve ölümden sonraki hayata duyulan umudun anlatıldığı hayat ağacı ve im motifleri de insan hayatını simgeleyen, hayata dair umutların ve korkuların dokunduğu motifler arasında en önemlileridir. Tüm bunların yanında, bir de kuş motifi kullanılmaktadır ki, bu da başlı başına ölümü simgeleyen motifler gurubuna dâhil edilmektedir.

Anadolu kilimlerinde görülen motifler, dokundukları yerlere göre farklılıklar gösterir. Türklerin İslâmiyet’i kabulü, kilim dokumalarındaki desenlerde daha çok tabiattan faydalanmalarına sebep olmuştur. En fazla rağbet gören motifler, çiçek, yaprak, ağaç ve meyvedir. Ayrıca motiflerde, çam, çınar, selvi ve söğüt ağaçlarının da kıymeti büyüktür. Çiçeklerden ise, narçiçeği, karanfil, lâle, gül, sümbül gibi bitkiler de Türk dokuma kültüründe kendilerine fazlasıyla yer bulmuştur.[5] Kullanılan bu bitki motiflerinin Afyon-Bayat kilimleri özelinde ise özel bir hikâyesi var.





(üst) **Bıtıraklı,** (alt) **Başaklı.**

### BAYAT KİLİMLERİNDE İŞLENEN BİTKİ MOTİFLERİNE BİRKAÇ ÖRNEK

Devleti ve nimeti bol, “devlet ve nimet sahibi” mânâsına gelen Oğuzların Bayat Boyu, Anadolu’nun birçok yerine göçerek yerleşmiş ve bu yerleşim yerlerinden birisi de şimdiki Afyonkarahisar ilinin Bayat ilçesi olmuştur. Kilimcilik konusunda çok ileri düzeyde olduğu bilinmekte olan Bayat boyu, bitki köklerinden renkli boyalar elde etmeyi ve dokumaya desen vermeyi başararak en sağlıklı ve en güzel ürünü insanlığa armağan etmiştir.

Bayat kilimlerinde kullanılan boya, tamamen doğaldır. Kök boya tekniğiyle, Bayat ve köylerindeki kadınlar tarafından kirman denilen aletle eğrilen saf yün, bu teknikle boyanarak farklı ve canlı renkler elde etmek suretiyle dokumaya hazır hale getirilmektedir.[6] Her rengin bir anlamı vardır. Her renk, her ilmek bir hikâyenin satırbaşıdır. Bir ilmek heyecan katar kilime, diğer bir ilmek sevinç, başka bir ilmekte hüzün ve acının saçları örülür renklerle. Renklerin ve ilmeklerin tamamı bir araya geldiği zaman kilim ortaya çıkar ve başlar hikâyesini anlatmaya.

Kilimi halıdan ayıran en önemli özellik ilmeklerdir. Halıda desen ve yüzeyinin çözgülerin üstüne tek tek ilmek atılır. Kilim ise, çözgü aralarında sürekli gidip gelen renkli atkı yumakları ya da mekiklerle dokunur. Bu dokuma tarzıyla kilimin yüzeyi ince ve düz olur. Arka ve ön yüzü arasında fark olmaz. Dokuma tekniğinden dolayı kilim desenleri geometriktir. Doğada var olan şekiller, dokumacının elinde çeşit çeşit, renk renk desenler olarak kilime işlenir. Göçebe Orta Asya kavimlerinden günümüze ulaşan en özel dokuma sanatı olan kilimlerin hikâyesi böyle başlar. Her ilmekte özlem tazelenir, beklenen sevgiliye duygular böyle anlatılır. Her duygu göz nuruna dönüşür ve kilimde ölümsüzleşir.

**Hayat Ağacı** "Bir özgürlük mücadelesinin hikâyesi…" Türklere özel mitolojik bir sembol olan çınar ağacı, bu kilimin esin kaynağı olmuştur. Kilimin ismi hayat ağacıdır. Çünkü her bir dal, Türk milletinin ayrı boylara ayrıldığını ancak, bir kökten geldiğini ve dünyaya yayıldığını göstermektedir. Ağaçtaki kuşlar ise özgürlüğü, gökyüzüne ve yeryüzüne hâkim olma isteğini simgelemektedir. Ağacın büyüklüğü devletin gücü ve uzun ömrünü, ağacı çevreleyen insan figürleri ise devlete bağlı yenilmez Türk askerini vurgulamaktadır.

Türk inanç sisteminin en önemli parçası olan kutsal ağaç ya da hayat ağacı, bütün ağaçlardan daha büyük, heybetli, gösterişli ve uzundur. O, bütün ağaçları bünyesinde barındırır, "Han Ağaçtır", Dede Korkut kahramanlarının ifadesiyle "Kaba Ağaçtır".[7] Bazı Altay efsanelerine göre de göğün onikinci katına kadar yükselen dünya dağının üzerinde bir kayın ağacı vardır. Hayat suyu da bu kayın ağacının altındaki bir çukurda bulunur. Hayat ağacı ile hayat suyu yeryüzünde en çok yayılmış inançlardandır. Hayat ağacı motifinin Anadolu'da dokuma ve diğer el sanatı ürünlerinde sıklıkla kullanıldığı görülür.[8]

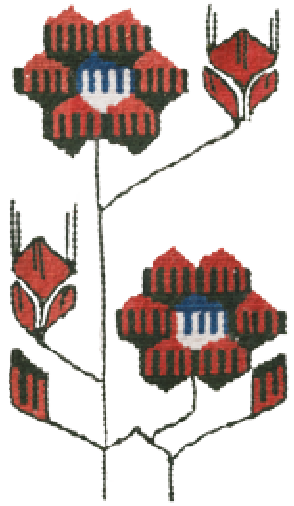
**Bıtıraklı** "Türkmen gelin ve kaynanasının hikâyesi…" Türkmen gelini ve kaynanasını konu alan bu kilimin hikâyesi oldukça ilginçtir. Geçmişten günümüze süre gelen gelin-kaynana arasındaki çekişmeyi anlatır. Kilim dokuyarak eşine maddî destek sağlamaya çalışan Türkmen gelini, güzel mi güzel bir kilim dokur. Dokuduğu kilimi kaynanası ister. Gelin bu isteği kabul etmez ama kaynana almakta kararlıdır. Bunun üzerine, gelin kırdan topladığı "dikenli bıtırak" denilen bitkiyi kaynanasının odasındaki kilimin üzerine atar. Kaynanası, kilimin üzerine yalın ayak bastığı için canı yanar. Bundan dolayı kaynana bu kilimi kaldırıp gelinin yüzüne atar ve gelinin yüzü yaralanır. O günden sonra bu kilimin adı "bıtıraklı kilim" olarak kalır. Merkezde bulunan motifler bıtırak ya da pıtrak olarak isimlendirilen bitkiyi, orta beyaz zemin içindeki şekil, soktuğu zaman insanı zehirleyip süründüren akrep modellerini, kilimi çevreleyen eli belinde figürler ise kaynanayı simgeler.

Anadolu el sanatlarında kullanılan pıtrak motifi, bu bitkinin bir stilizasyonudur. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı onu nazarlık motifi olarak da kullanmıştır. Pıtrak; eşkenar dörtgen, kare, dikdörtgen şekillerinin dışında belirli uzunlukta yan yana sıralanmış çubuklar şeklinde yer almasıyla oluşan motiftir.[9] "Pıtrak gibi" deyimi ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade etmektedir. Anadolu insanı halı ve kilimlerinden yaptığı ürünlerde (çuvallarında, tandır örtülerinde, ekmek üstüne kapanan cicim dokumalarında) bunu sıkça kullanmıştır.

**Bindallı** "Gençlerin mutlu bir yuva hayallerinin hikâyesi…" Evlenme çağındaki genç kızlar ve delikanlılar için bu kilime "bindallı" denilmiştir. Bilindiği üzere Türk geleneklerinde, kök ve dal simgeleri soyu tasvir etmek için kullanılmıştır. Kilim desenindeki, dörtgen figürler gençlerin ailelerini simgeler. Diğer altıgen figürler ise evlenecek çiftlerin çocukları olacağını gösterir. O nedenle bu figürler, yeni evlenen gençlerin bin dal gibi köklenip çoğalacaklarını simgeler. Kilimin dokuma biçiminden dolayı bahsi geçen motifler geometriktir.

**Başaklı** "Bolluk ve bereketin hikâyesi…" Türklerin tarıma ve toprağa verdiği değer, "başaklı kilim" adındaki bu kilimle anlatılır. Kilimde, toprak ve topraktan elde edilen ürünün önemi vurgulanır. Kilimin etrafındaki kırmızı zemin sıcaklığı, sevgiyi ve dokuyanın bütün zorluklara karşı dayanma gücünü ifade eder. Yeşil zemin, çimenleri, beyaz suyolu nehri, nehir kenarındaki figürler ise su kenarındaki çiçekleri, orta zemin ise toprak rengidir ve tarlayı temsil eder. Tarlada yetişen ürünler, başaklar, çiçekler ve lâle modelleri kullanılarak dokuyucunun, toprak verimliliğini bolluğu ve bereketi kilime yansıtarak dokuduğu bir kilim modelidir. Türkler tarafından bereket sembolü olarak kabul edilen nar, incir, üzüm, hurma, zeytin, dut, kavun, karpuz gibi meyvelerin yanında buğday başağının da çok önemli bir yeri vardır. Bu meyvelerden incir, zeytin, üzüm, hurma, nar ve buğday başağının adı Kur'ân-ı Kerim'de de zikredilir.

Milattan önceki yıllarda, doğaya karşı bir korunma aracı olarak gelişen dokuma zanaatı, insanoğlunun kendini fark etmeye başlaması ile birlikte estetik kaygıların da güdüldüğü bir hâl almış ve bir sanata dönüşmüştür. Anadolu'nun İslâmlaşmasından önce de çok gelişmiş olan kilim dokumacılığı, Türklerin bölgeye yerleşmesi ile birlikte farklılaşma eğilimi göstermiş ve daha da gelişmiştir. Türk-İslâm kültürünün Anadolu'ya hâkim olmaya başladığı yıllar, halı ve kilim gibi ürünlerde kullanılan motiflerin tabiattan esinlenerek işlendiği zamana denk gelmektedir. Sadece dokuma kültüründe değil, tüm el sanatlarında da neredeyse bu değişimi görmek mümkündür. Bu tarihten sonra, dokumalarda kullanılan bitki motifleri hatırı sayılır bir ölçüde artış göstermiş; tezhip, hüsn-i hat, ebru, minyatür gibi geleneksel el sanatlarımızla birlikte günümüze kadar bu durum devam etmiştir.



*Bayat boyu, bitki köklerinden renkli boyalar elde etmeyi ve dokumaya desen vermeyi başararak en sağlıklı ve en güzel ürünü insanlığa armağan etmiştir.*

1 Nebi Bozkurt, "Kilim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. XXVI, s.

2 Kadir Sevim-Ayla Canan, "Anadolu'da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar", *İdil Dergisi*, S. 2, s. 60-70, 2013.

3 Füsun Erolan Gülen, "Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı ve Kilim Koleksiyonundaki Kilim Örneklerinin Desen, Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

4 Ayla Canay, "Anadolu'da Üretilen Kilim Motifleri ve Seramik Sanatında Yorumlanması", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2011.

5 H. Feriha Akpınarlı-Zeynep Balkanal, (2012), "16.-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Balkan Özel Sayısı-I)*, S. 3, s. 194-196, 2012.

6 "Yün İpliğin Kök Boya İle Bayat Kilimine Yolculuğu", www.haberturk.com (erişim, 15 Mart 2017).

7 Sultan Yurteri-Filiz Nurhan Ölmez, "Türk Dokumalarında Ağaç Motifi", *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, c. III, s.1446, 2008.

8 Sultan Yurteri-Filiz Nurhan Ölmez, "a.g.m", s. 1447.



Hayat ağacı kiliminden detay.



Başaklı kiliminden detay.



# OYALARIN SÖYLEDİĞİ

GÜLİN ŞENYUVA

*Geçmişte olduğu gibi bugün de insanların gönlünü alıp başların tacı olan oyalar, dillerini bilen herkesle konuşmaya devam ediyor.*

ZAMAN içinde gittikçe hızlanan hayat, pek çok şeyi olduğu gibi iletişimi de sıradanlaştırdı. Bir yanda küçük sarı suratlardan hangisinin duygularını daha iyi anlatacağına karar verip parmağının ucuyla üstüne dokunarak hissiyatını resmeden çağımız insanı, bir yanda üzüntüsünü, sevincini, derdini, gizli sevdasını ince ince, renk renk oyalara işleyen geçmiş zaman insanı... Şimdi ne ifade ettiklerini bilmeseler de sadece güzellikleriyle bile geçmişte olduğu gibi bugün de insanların gönlünü alıp başların tacı olan oyalar, oya dilini bilen herkesle konuşmaya devam ediyor.

Anadolu'nun arkeolojik zenginliklerinin yanı sıra folklor ve etnografyası da bitmeyen bir kaynaktır. Günümüzde halı, kilim, çevre, çorap gibi dokuma desenlerine eğilerek bu alanlarda ciddi incelemeler yapılıyor olması hatta buralardan ilham ile çok güzel sanat eserlerinin ortaya koyulması memnuniyet verici. Tarih boyunca giyime, özellikle kadın giyimine özen gösteren Türkler bu konuda pek çok güzel eser ortaya koymuşlardır. Tek başına kadın giyim eşyalarında süsleme olarak kullanılan oyaların incelenmesi ile bu hazinenin ne denli geniş olduğu gün ışığına çıkacak. Konunun estetiğine ve oyaların diline girmeden önce oyacılığın tekniği ve çeşitleri hakkında genel bazı bilgilerin verilmesi konuya berraklık kazandıracak.

Oyacılık bir örgü sanatıdır. İnce ya da kalın büklümlü çeşitli cinste ipliklerin; iğne, mekik, şiş gibi basit araçlarla ve el yardımı ile sırasıyla birbiri üzerine ilmiklenerek tutturulmasından meydana gelen işlere "örgü'' diyoruz. Bu örgüler yapılış teknikleri bakımından; düğümlü, düğümsüz, kafesli, kafessiz veya benzetme yoluyla pirinç örgüsü, badem örgüsü gibi adlar alıyor halk arasında. Oyacılığın örgü sanatı içinde kendine özgü bir yeri var. Bu sanat ilk bakışta dantel sanatı gibi görünüyorsa da pek çok bakımdan farklılıklar gösteriyor. Danteller iki boyutta olup bir alan meydana getirir ve mutlaka bir eşyaya dikilir. Oysa oya, üç boyutlu olup başlı başına bir süs eşyası olarak kullanılabilir. Bu bakımdan oyacılık yapma çiçek sanatına daha yakındır ve hem dantel hem de yapma çiçek sanatını kapsar. Oyayı dile getirirken kendisine benzettiğimiz "dantel", Avrupa'da XVI. yüzyılda ortaya çıkıyor. 1954 yılında dantel olarak *Fransız Akademi Sözlüğü*'ne geçmiş ve öteki dillerde de kabul edilmiştir. Bazı örgü adlarının Ege masallarında geçtiğini görüyoruz. İlk örnekleri de balık adlarıdır. 1905'de Mentiz kazılarında bulunmuş örneklerden bu sanatın M.Ö. 2000 yıllarının öncesine ait oldukları tespit edilmiş. Diğer bazı kayıtlardan da iğne ile yapılan örgülerin XII. yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa'ya geçtiğini öğreniyoruz. "Oya" sözcüğünün öteki dillerde bir karşılığı olmaması bu sanatın yine Türkler'e özgü bir sanat olarak ortaya çıktığını gösteriyor.

Eskiden özellikle doğal elyaflı ipek ve pamuk ipliğiyle yapılan oyalar bu günlerde sentetik elyaflı iplerle yapılmaktadır. Ve elbette bunların hepsinin ayrı bir adı, ayrı bir hikâyesi bulunmaktadır. Eskiden yeni gelinlerin konuşmak yerine, başındaki yazma ve oyaları konuşturduğunu söyleyebiliriz. Belki de bu önemli sözcülükleri sebebiyle çeyizlerin en önemli parçalarıdır oyalı yazmalar. Meselâ kırmızı biber oyası, gelinin kaynanası ya da kocasıyla arasının iyi olmadığını, rozet oyası ise askerden kahramanlık ve madalya ile dönen eşi için bir gurur ifadesi olduğunu ifade eder.

Gelincik oyalı yazma gelin kızındır. Narin ve zarif güzelliğine dokununca gelincik çiçeği gibi solup, bozulacağını söyler. Karanfilli yazma oyaları ise çeyizde sevilen aile efradına hediye edilecek yazmalardandır. Aynı zamanda güzel kokularla bezensin diye gelin namzedi kızımızın başında da, karanfillerle kenarları çevrili bir yazma vardır bazen. Çeyizdeki menekşe oyası, evdeki görümceye verilir ki çabuk kısmeti çıksın da kendi evini kursun diye. Ama bir başka şehirde ise bambaşka bir mânâyla çıkar karşımıza bu oya. Hikâyesi şöyle: Dillendiremeyeceği bir sıkıntısını ifade etmek isteyen bir gelin kız derdini oyalara döker ve hercai menekşe oyası ile bezenmiş bir yazma hazırlar. Eşinin gözünün dışarıda olduğunu fark eden gelin kızımız hercâî menekşeli oyalarını aylarca düğüm düğüm hazırlar. Bu süre içinde emin olur ki, eşi hercaî bir adamdır. Ve gelin nihayet menekşe oyalı yazmasını kuşanıp, kayınvâlidesini ziyarete gider. Kayınvalide elbette bunun anlamını bilir; gelini diyor ki "Ben eşimle bu konuda yüzgöz olmak istemem. Kulağını çekmek size yakışır". Hiçbir şey konuşmadan, mevzû ile ilgili tek bir kelam etmeden mesele anlaşılır. Ve böylece gerekli uyarı damadın annesi tarafından kendi oğluna yapılır ve bizim morlu mavili sarılı güzelim menekşelerimiz genç bir hanımın en iyi sırdaşı olur. Bunun gibi daha nice hikâyelere eşlik eder Anadolu'nun oyaları.

Her il ve bölgenin oyası kendine has özellikler içerir. Bazen renk, büyüklük, bazen de bir sıradışı motif o yörenin imzası olur. Botanik bahçesi oluşturur gibi çalışan, oyalarıyla bu bahçenin çiçeklerini, gönülden, düğümlere aktararak yapan tasarımcılarımız var. Çok marifetli bölgelerimizden Kütahya'nın zembil oyası, zor ve emek isteyen bir oya olduğundan kayınvalideye verilen yazmanın kenarındadır. Kayınvalide tarafından geline hediye edilen gelinparmağı oyalı yazma memnuniyet ifadesinin yanında "Gelinimin on parmağında on marifet ve hüner var" demektir. Badem çiçeği oyalı yazma takan sözlü genç kız, bu oyayla evliliğinin onaylandığını ilan eder. Tarsus'un marifetli ellerinde, kütüle denen meşakkatli bir oya yapılır. Kütüle adındaki bu çiçek oyasını, gelin eltiye verir ki "Aramız çiçek gibi olsun." demektir. Aynı mânâyı içeren Kütahya'nın çilek oyası da gelinin görümceye aramız mis kokulu şekerli olsun diye armağan ettiği bir oyadır. Erik çiçeği mutlu gelinin yazmasının oyasıdır. Gelin kendi annesini ilk görmeğe gittiğinde bu yazmayı takar ki annesinin içi rahat etsin, gittiği yeni yuvasında gönlünün hoş olduğunu, varlığının hoş karşılandığını bilsin diye. Kocası tarafından iyi davranılmayan huzursuz bir ortamdaki gelinin yazmasının oyası ise kıllı kurt oyasıdır. Bu oya bir nevi gelin kızın imdat çağrısı sayılabilir.

Bütün illerimizin oyalardan yaptığı botanik bahçesinin vazgeçilmezi olan ve mânâsı da hikâyesi de ortak en meşhur oya ise biber oyasıdır. "Kimse rahatsız etmesin lütfen!" ya da Anadolu tabiriyle "İlişmeyin!" der kırmızı biber oyası. Eşine yahut çocuklarına kızan hanım biber oyalı yazmasıyla geziniyorsa etrafta, sakının kendinizi. Eğer bu kırmızı biberli oya bir kayınvalidenin başını süslüyorsa, vay gelinin hâline. "Yaktım çıranı gelin" diye haykırır yazmasında sallanan biberleri.

Anadolu'nun bu güzel hikâyelerini, oyaların çiçekten yapılma dillerini birkaç sayfaya sığdırmak elbette mümkün değil. Kökeni yüzyıllar öncesine dayanan oya işlerimiz hakkında anlatacak daha çok şey var. Çiçekten oyaların çok küçük bir bölümüne değindik ama daha neler neler saklı çeyiz sandıklarında. Biz şimdilik çiçek oyalı yazmalardan üç elma çiçeği düşürelim; biri benim, biri okuyanların diğeri de tüm iyi kalpli insanların başına.



Menekşe oyası.



Karanfil oyası, Kütahya.



# ÇEŞME BAŞINDA ÇİÇEKLER

MEHMET YILMAZ



Gülhane çeşmesi.



Topkapı Sarayı'ndan çeşme detayı.



Konya Mevlana Müzesi Külliyesi'nden bir detay.



Harbiye çeşmesi.

FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

FARSÇA'DA "göz" anlamındaki çeşm'den geldiği çeşme kelimesine dair umumiyetle kabul edilen bir bilgidir. Su çıkan kaynak, pınar ve gözlere çeşm denilmesi, bu suların akıtıldığı küçük yapılara çeşme adının verilmesine sebep olmuştur. Nitekim bahçe ve bostan kuyuları yer altı sularından beslendiği takdirde bunlara su sağlayan deliklere de bugün göz denilir. Ancak çeşme yerine bazen Arapça'da yine "göz" anlamına gelen ayn kelimesi ile Arapça sikaye kelimesi de kullanılmıştır.

Ayrıca çeşme kelimesi Osmanlı dönemi çeşme kitâbelerinde "çeşme-i âb-ı zülâl", "çeşme-i kevser", "çeşme-i dilküşâ" vb. terkipler hâlinde sık sık kullanılmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in pek çok ayetinde önemine ve kıymetine vurgu yapılarak anılan su elbette İslâm medeniyetinde çok özel bir yere sahiptir. İnsanlara su sağlamanın, sevabı çok olan hayır işlerinden biri olduğu kabul edilmiştir. Hz. Peygamber'e çeşitli zamanlarda sadakanın en faziletlisinin hangisi olduğu sorulduğunda muhatabın durumu ve toplumun ihtiyaçlarına göre farklı cevaplar verdiği ve bir defasında da, "Sadakanın en faziletlisi su teminidir" (Ebû Dâvûd, "Zekât", 41; İbn Mâce, "Edeb", 8) dediği bilinmektedir.

Osmanlı dönemi çeşmeleri için Celâl Esat Arseven tarafından yapılan, mahalle çeşmesi, cami çeşmesi, şadırvan, oda çeşmesi, musluklar, âbidevî çeşmeler şeklindeki tasnif pek isabetli sayılmaz. Osmanlı döneminde yerleşim yerlerinin içinde yapılan ve hepsi de hayrat olan çeşmeleri şadırvan çeşmeler, sütun çeşmeler, meydan ve iskele çeşmeleri, duvar çeşmeleri şeklinde ayırmak mümkündür.

Batı Avrupa'dan gelen değişik bir sanat zevkiyle, Türk sanatında zengin bezemelerle yüzeylerin kaplanması suretinde yeni bir üslûbun doğduğu Lâle devrinde (1718-1730) çeşmeler daha zarif ve zengin şekiller almıştır. Cepheler genellikle mermer kaplanarak kemerlere değişik biçimler verilmiş, bazılarında yüzeylere de çiçek ve meyveler esas olmak üzere çok zengin kabartmalar işlenmiştir.

Sultan III. Ahmed'in Kağıthane'de eski Sâdâbâd Kasrı önündeki çeşmesi (1135/1722-23), Fatih'te Orta Cami yanında Nevşehirli Damad İbrâhim Paşa (1143/1730) ve Eminönü'nde Yenicami hazîresi duvarında III. Ahmed'in kızı Hatice Sultan (1151/1738-39) çeşmeleri bu dönemin sanat zevkini aksettiren örneklerdir. Bunların son ikisinde de istiridye kabuğu biçiminde kemer içi süslemesi görülür.

Aynı sanat akımının cephe çeşme mimarîsinde uygulanışı, Galata'da Fâtih Sultan Mehmed devrine ait bir çeşmenin yerinde 1145'te (1732-33) Defterdar Mehmed Efendi'nin yaptırdığı Bereketzâde çeşmesinde görülür. Eski yerinden sökülerek Galata Kulesi dibindeki sur duvarına yerleştirilen bu mermer cephe çeşmesi tamamen kabartmalarla bezenmiş, alt kenarı boncuklarla süslü, dilimli esas kemerinin iki yanında yüksekte bir çift su içme çeşmesi yapılmıştır.

Lâle devrinde yüzeyleri kabartmalarla süslü çeşmelerin yapılmasına rağmen klasik üslûpta sivri kemerli, bazan mermer cepheli, fakat yüzeyleri işlemesiz çeşmelerin de inşasına devam edilmiştir. Mevlânâkapı civarında Emine Sultan (1151/1738-39), Fâtih Külliyesi'nin iki medresesi arasındaki geçitte yer alan Hacı Mehmed Emin Ağa (1154/1741-42) çeşmeleri bu eski geleneği sürdüren örnekler olarak gösterilebilir.

## ÇEŞMELERDEKİ PLASTİK DEĞERLER

XVI ve XVII. yüzyılları kapsayan klasik dönemden günümüze ulaşan çeşmelerin süslemeleri genellikle iki ayak arasına oturtulan bir kemer biçiminde oluşturulmuş, çeşmelerin ayaklarını birbirine bağlayan kemerlerin gözünde yer alan lülenin bulunduğu üniteye dikey olarak oturtulmuş ayna taşların olduğu, bazen kurnaların da bezendiği gözlenmektedir.

Çeşitli boyutlarda tasarlanmış ayna taşları, düz yüzeyli bir dikdörtgen pano biçimindedir. Benzer bir olgu, kurnalar için de söz konusudur. Ayna taşlarının süsleme programı temelde aynı ilkelerden yola çıkılarak, farklı motifler kullanılarak düzenlenmiştir. Bunların lülelerinin bulunduğu delikler, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, kör bir kemer gözü ile lülesi çevrelenmiştir. Ya sivri kemer, ya dirsekli sivri kemer ya da dilimli sivri kemerle çerçevelenmiş lüleler ile kemer kilidi arasındaki boşluğa bir gülçe (çiçek) yerleştirilmiştir.

Örneklerin bazılarında kemerlerin kilidinin üstü bir palmetle taçlandırılmış, bazı örneklerde ise kemer köşelikleri ve kemer gözleri palmet, kıvrık dal motifleri ve ayna taşları da servi ağaçları motifleriyle bezenmiştir. Vazo içine oturtulmuş çiçeklerden oluşan natürmort motiflerinin görüldüğü örnekler de vardır.

Bu dönemin bezemelerinde doğadan seçilmiş bitkisel bezeme konuların stilize edilerek yansıtıldığı ve karanfil, lâle, gül, süsen, sümbül, nergis, servi vb. bitkilerin yansıtılışında antinaturalist bir üslûba başvurulduğu, yazılı bezemelerle oluşturulmuş kitabelerde ise nonfiguratif bir yaklaşımla istiflerin gerçekleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Örneklersek; klasik dönemden farklı olarak daha gerçekçi bir gözle, zaman zaman naturalist bir üslûpla yansıtılan bitkisel bezemelere hurma ağacı, hurma dalı, yıldız çiçeği (krizantem), islantus, boru çiçeği vb. çiçekler katılmıştır. Karışık bezemelerin bir teması olan



Sultanahmet Hürrem çeşmesi.

(üst) Konya Mevlana Müzesi Külliyesi'nde bir çeşme detayı. (alt) Topkapı Sarayı, Hırka-i Saadet çeşmesi.





vazoda çiçeklere, vazoda meyveler, tabakta meyvelerden oluşan natürmortlar eklenmiştir.

İlk olarak Bursa Yeşil Türbe'nin (1421) mihrabında çini üzerinde çok stilize bir biçimde rastladığımız vazolu çiçek buketi; XV. yüzyıldan Bursa Cem Sultan (Atik Mustafa) Türbesi ve Edirne Muradiye Camii duvar resimleriyle Edirne Üç Şerefeli Camii revak kubbelerindeki süslemelerde tespit edilmektedir.

XVI. yüzyılda Topkapı Sarayı, İstanbul Rüstem Paşa Camii gibi eserlerin duvar çinilerine işlenen natüralist eğilimli vazolu buketler, aynı yüzyılda seramik ve minyatürlerde de kullanılmıştır. Bu yüzyılının ikinci çeyreğine tarihlenen sıraltı tekniğinde İznik işi bir seramik tabakta; Ağılönü çeşmesinin sağ panosundakini hatırlatan bir düzenleme dikkati çekmektedir. Tabağa yerleştirilen üç vazodan ortadaki Ağılönü çeşmesinde olduğu gibi, diğerlerinden daha büyüktür ve başlı başına bir yapıyı anlatan sehpanın üzerinde yer almaktadır. Diğerleri ise çizgisel bir zemine oturmaktadırlar.

Vazolu çiçek buketi, 1669 tarihli Edirne Yıldırım çeşmesi kitâbesinin iki yanında da yer alır. Yıldırım çeşmesi örneği, bu kompozisyonun mimarî dekorasyonda kullanılmasına, Lâle Devri'nden önce başlanıldığını ortaya koyuyor. XVIII. yüzyıl başından İstanbul Amcâzade Hüseyin Paşa (Köprülü) yalısında olduğu gibi, Lâle Devri'nde de vazolu çiçek buketi önceki dönemlere göre daha natüralist bir üslûpta ele alınmış; III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'ndaki Yemiş Odası'ndan, III. Ahmed çeşmesi ile Üsküdar iskele çeşmesi ve dönemin sonunda Tophane, Azapkapı gibi çeşmelere varıncaya dek, çeşitli malzeme ve tekniklerle mimarî dekorasyonda kullanılmıştır. Fakat adı geçen çeşmelerde artık, baroklaşma eğilimi de kendini belli etmiş durumdadır. Bu nedenle, onlardaki çiçek natürmortları daha plastik olmalarına rağmen, Ağılönü çeşmesindekiler kadar natüralist değildirler.

Öte yandan, III. Ahmed çeşmesi, Azapkapı çeşmesi ve Tophane çeşmesinde mermer üzerine kabartılan natürmortlar, Ağılönü çeşmesindeki gibi bir sehpa üzerine konulmuştur.

Ağılönü çeşmesindeki vazoları dolduran çiçeklerden gül; özellikle XVI. yüzyıldan itibaren natüralist bir eğilimle tasvir edilmeye başlanmış ve minyatür, çini ve mermer üzerinde yoğun olarak kullanılmıştır.

Ağılönü çeşmesindeki buketlerde, kompozisyonun üst kısmı buğday başağı gibi bir izlenim bırakan lâleler tarafından oluşturulmuştur.

Gül gibi lâle de, Türk sanatına Lâle Devri'nden önceki dönemlerde girmiş ve bilhassa XVI. yüzyıl çini ve seramikleri üzerinde stilize formlarla ve çok çeşitli renklerle, ana süs ögelerinden birisi olarak kullanılmıştır. Buna karşılık XVI. yüzyıl minyatürlerinde lâle, çini ve seramiğe göre daha natüralist bir üslûpta işlenmiştir. XVII. yüzyıl mimarî süslemesinde taş ve mermer üzerinde gül ve diğer çiçeklerle birlikte lâle de kullanılmaya devam etmiştir. Bu dönemden Edirne Yıldırım Cami çeşmesinde (1667) kitâbenin iki yanındaki vazolara gül ve zerrin motifleriyle birlikte lâleler yerleştirilmiştir.

İstanbul Emetullah Valide Sultan çeşmesi (1710), III. Ahmed çeşmesi (1729) ve III. Ahmed Devri'nin hemen ardından inşa edilen Tophane (1732), Azapkapı (1733), Galata Bereketzâde

*Çeşme kelimesi Osmanlı dönemi çeşme kitâbelerinde "çeşme-i âb-ı zülâl", "çeşme-i kevser", "çeşme-i dilküşâ" vb. terkipler hâlinde sık sık kullanılmıştır.*

çeşmelerinin üzerlerindeki mermer kabartma vazolu buketlerde, süslemenin ana motiflerinden birisi lâledir. Bütün bu yapılardaki natürmortlarda lâle, genellikle kompozisyonun üst kısmını işgal etmektedir.

Bu arada XIX. yüzyılda Derviş Süleyman el-Mevlevî adında birisinin kaleme aldığı ***Sümbülnâme*** adlı çiçek risalesinde, adı bilinmeyen bir nakkaş tarafından yapılan çiçek resimleri arasındaki "Gülrengi Kırlangıç" adıyla anılan lâle cinsi; ince, uzun ve zarif gövdesi, sivri yapraklarıyla; Ağılönü çeşmesinde, İstanbul III. Ahmet, Azapkapı, Tophane, Üsküdar ve Bereketzâde çeşmelerinde karşılaştığımız sivri uçlu yapraklara sahip lâlelere çok benzemektedir. III. Ahmet'in Yemiş Odası, Mudanya Tabir Paşa konağı ve İstanbul Amcâzade Hüseyin Paşa yalısındaki lâleler de, Ağılönü çeşmesi ve diğer örneklerdekilere benzemektedirler.

### III. AHMED ÇEŞMESİ

İstanbul'da Bâb-ı Hümâyun ile Ayasofya arasında XVIII. yüzyıla ait büyük meydan çeşmesi olan III. Ahmed çeşmesi, Türk sanatına Batı sanat üslûbunun sızmağa başladığı bir dönemin eseridir. Bu bakımdan onda klasik çağın sadeliği yoktur.

Yapının en büyük kısmı bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kırmızı ve beyaz mermer levhalarla belirlenen yarı sivri çeşme kemerlerinin etraflarında ve içlerinde kalan çeşme aynaları üzerinde çeşitli kıvrım dal ve yapraklarla hataî ve rumî'ler, muslukların iki yanlarında ise vazolar içinde çiçekler görülmektedir. Ayni bitkisel motifler yukardaki bordürlerle sebillerin alt kısımlarında da vardır. Mermer kabartma tekniğindeki bu bezemelerin yanında çini süslemeler de yer almıştır. Saçağın altında, çeşmeyi bir baştan bir başa dolanan beyaz zemin üzerine bitkisel motifli çiniler yeşil çini şeritlerle sınırlandırılmışlardır. Yeşilin hâkim olduğu bütün bu çiniler, Damat İbrahim Paşa'nın İznik'ten getirttiği çini ustaları tarafından, Tekfur sarayındaki çini imalâthanesinde yapılmışlardır.

Dörder sütunla üçer pencereli görünüm verilen sebillerin bronz oyma şebekeleri de palmetlerden oluşan bitkisel motiflerle süslenmişlerdir. Bu tip süsleri bir de geniş saçağın alt yüzündeki ahşap kabartmalarda görüyoruz.

Çeşmenin ön, yani Ayasofyaya bakan yüzündeki motiflerde natüralist bir görüş hâkimdir. Yani bitki motifleri burada, doğadaki şekillerine sadık kalınarak işlenmişlerdir. Diğer yüzlerde ise doğadaki görünüşlerinden uzaklaşıldıkları, bitkilerin stilize edilerek işlendikleri dikkati çekmektedir.

III. Ahmed çeşmesi, meydan çeşmelerinin bütün Türk sanatı tarihi içinde ortaya konulmuş en göz kamaştırıcı örneğidir. Avrupa'dan gelen ve Türk sanatına XVIII. yüzyıl başlarından itibaren sızan tesirler, burada henüz sadece süslemenin çokluğunda ve bazı kısımlarda kendisini belli eder. Bu anıt, çeşme mimarîsinde XVIII. yüzyılda başlayan zengin bezemeli yeni akımın da temsilcisi olup bütün benzerlerini aşan bir güzelliğe sahiptir.

### BEREKETZÂDE ÇEŞMESİ

Lâle Devri'nin sonlarında inşa edilen İstanbul Galata Bereketzâde çeşmesinin (1732) tezyinat tarzı, çiçekler ve meyvalardan alınan ve müzeyyinatı muhayyileden ibaret ise de çeşmenin tamamlanması sırasında bu süslere sert renkler katılmış ve yaldız dahi konulmuş olduğundan, anılan eserin cephesi adeta semanın altına görünmeyen ellerle gerilmiş bir cazibeli kumaşa çevirmişti. Bugün, ancak yapraklar üzerinde biraz renk kalmış ve saksı şekillerinde görülen bazı yaldızlı noktalar dahi bir muhteşem geçmişi hatırlatmaktadır.

Dikdörtgen olan çeşmemiz yatay ve düşey bölümlere mümkün olduğu kadar eşit olmayan bir surette ve fakat dengeyi muhafaza edecek bir tarzda taksim olunmuştur.

Gerçekten su çeşmede bir çiçek saksısıyla onun karşısında bulunanı arasında ve aynı şekilde çiçeklerle sap ve dallarıın ve yapraklarla bir de armut ve incir tabaklarının arasında benzerlik bulunmaz ve bütün ayrıntılarda da bir çeşitlilik görülür.

Türk sanatının esas mahiyeti ortaya çıkmaktadır. Sanatkâr, bir çiçeğin tamıtamına kopyasını yapmak değil, belki onu ifade etmek, o çiçeğin hatırasını ihya ettirmek istemiştir. Yani güllerin yaprakları birer birer yapılmış değildir. Zaten uzaktan bakanlar için bunda bir fayda dahi yoktur. Fakat bu çiçeğin ve yapraklarının esas mahiyeti, yapılışı, saplarının istikameti gibi hususlara o derece itina edilmiştir ki oradan geçen herkes söz konusu çiçeklere bakınca yanılmaz da, "Bunlar güldür" der.

Çeşmenin üst kısmında içi incir dolu —bu incirler ortadan yarıktır— iki tabak, her iki tarafta da armutlarla dolu



Topkapı Sarayı, III. Ahmed çeşmesi.



Topkapı Sarayı, Babu's Selam çeşmesi.



Topkapı Sarayı, I. Ahmed Has Odası.

ayaklı birer yemiş tabağı yapılmıştır. Bütün bu şeylerin ne kadar basit ve zahmetsiz bir surette yapılıp yerli yerine konulduğunu anlayabilmek için işbu meyve ve çiçeklere yakından bakmalı.

Armutların sapı üzerine sanatkâr esasen bir aşırı süsleme mecburiyetiyle bir takım çiçekler yerleştirmiştir. Yukarı kısımlardaki çiçek demetleri, başlıca düğün çiçeği ile güllerden mürekkeptirler. Bunlar da zarif bir surette resmedilmiş ve sekiz köşeli iskemleler üzerine oturtulmuş olan kâseler içine yerleştirilmişlerdir. Aşağı kısımdaki çiçek demetlerinde ise yalnız kabartmalı vazolar içinde kökleşmiş güller mevcuttur.

En aşağıda ve suyun evvelce aktığı musluğun etrafında iki güzel servi ağacı gayet ziynetkârane yapılmıştır. Bu iki ağacı musluğun iki tarafına koymak fikri pek güzeldir: İnsan kendini bunların gölgesi altında ve çeşmenin latif çağıltısını işitmekte olduğu halde hayal edebilir.

Osmanlılar tezyinatlarında fasulye yapraklarını çokça kullanmışlardır. Çiçekler ve bitkilerden müteşekkil bu süsleme sistemi bazen münferit ve bazen de bileşik olur. Yani bir dal, bir meyve süsleme sistemini teşkil ettiği halde çoğunlukla meyveler, yapraklar, nebatat karışık olur. Bu suretle umumi görünüş cisimleşmiş bir meyve bahçesinin güzelliğini gösterir. Osmanlı mimarlarının kullandıkları meyveler içinde nar birinci derecede olup bu da birçok tadilattan sonra bir çiçek şeklini almıştır. Hatta nar bazen karpuza benzer bir şekil almıştır. Çünkü yaprakları başka bir şekilde olduğundan, bu hal bilahare süsleme tarzında karma resimlerin zuhuruna başlangıç olmuştur.

Osmanlı mimarlarının sonraları tezyinatta en ziyade kullandıkları düğün çiçeği ve kadife çiçeğidir. Eski tezyinatta bu iki tür çiçeğin çoklukla kullanıldığı görülmekte ise de düğün çiçeğinin tezyinatı mimarîde artarak önem kazanması Sultan III. Ahmed devrinde görülmüştür. Bu devirde bu çiçek fasulye tezyinatının yerini almıştır. O tarihte düğün çiçeği fasulyeye tercih edilmiş ve vücuda getirilen binaların başlıca kısımları bununla tezyin edilmiştir. Bunun en güzel numunesi Bab-ı Humayun önündeki Sultan Ahmed sebilidir.

Bereketzâde Çeşmesi yukarıdan beri saydığım süslemelerin hepsini kapsar ve inşa tarihinden bu yana birçok seneler geçmiş olduğu halde nefis mimarîsini hâlâ muhafaza etmektedir.

### AĞILÖNÜ ÇEŞMESİ

Bolvadin Ağılönü çeşmesi de, XVIII. yüzyıl Türkiye'sinin bir taşra kasabasında yer almasına rağmen, aynı anlayışı yansıtan bir örnek olması nedeniyle incelenmeye değerdir: Ağılönü çeşmesi, şehir merkezinin doğusunda kalan Ağılönü semtinde, Şeyhler Mahallesi'ndeki Tekke Sokağı'nda yer almaktadır. Çeşme, Şeyhler Camii'nin hemen kuzeydoğusuna düşer.

Ağılönü çeşmesi, gösterdiği tezyinat bakımından, çiçek sevgisinin alıp yürüdüğü Lâle Devri'nin mimarî zevkini ve bezeme üslûbunu yansıtmaktadır. Silmelerle hareketlendirilen yuvarlak kemerli nişin iki yanındaki düşey mermer blokların üzerine, nişteki ayna taşının ve kitâbe panosunun yüzeylerine bitkisel motifler kabartılmıştır.

Panonun yüzeyine kabartma tekniği ile çiçekli bir vazo ve bunun iki yanına kaplar işlenmiştir.

Her üç kap da, ortak bir sehpanın üzerinde yanyana durmaktadır. Vazonun iki tarafındaki kaplardan birisi buhurdanlık, diğeri ise esans kabı olmalıdır.

Öteki kaplardan büyük tutulan vazo; yuvarlak gövdeli, ayaklı ve ince boyunlu olup, tam ortaya yerleştirilmiştir. Gövdeden itibaren yukarıya doğru daralan boyun, ortadaki bilezikten başlamak üzere tekrar genişleyerek ağız kısmıyla son bulmaktadır. Gövdenin ortasında, cepheden verilmiş bir gül motifi görülmektedir. Vazodaki çiçek buketi lâle ve güllerden oluşmaktadır.

Çiçekler ve dalları, vazonun hemen ağzındaki gül ile ortada düşey bir eksen teşkil eden ve ilk bakışta buğday başağını andıran lâlenin iki tarafına simetrik bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Eksendeki gül ile bunun iki tarafındaki ikişer gül ve yaprakları cepheden; gül tomurcuklar ise profilden verilmişlerdir. Kompozisyonun üst kısmını işgal eden lâle ve iki tarafındaki birer tomurcuk da profilden tasvir edilmiştir. Ancak, lâlenin ince uzun yaprakları, tıpkı gül yapraklarındaki gibi cepheden ele alınmışlardır. Buket kompozisyonu, -gül yapraklarının uçlarındaki dikenlerine varıncaya dek ayrıntılı işlenişlerinden de anlaşılacağı gibi- çok natüralist bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Gövdenin ortasındaki gül motifi, her haliyle, diğer panodaki vazonun gülüne benzemektedir. Vazodaki buket, diğer vazoda olduğu gibi, kabın ağzına yakın gül ve bunun üstünde yükselen lâlenin iki yanındaki çiçek ve dallarla simetrik bir düzen gösterir. Ortadaki gülün sağında ve solunda ikişer gül; üstteki lâlenin iki tarafında birer lâle ve yine simetrik tomurcuklarla buket kompozisyonu oluşturulmuştur. Güller ve yapraklar yine cepheden verilmiş; lâler ve tomurcuklar ise profilden resmedilmiştir.

Ayrıntılı bir natüralist işçiliğin gözlendiği kompozisyonda; vazonun iki yanından aşağıya doğru sarkan yapraklardan bazıları, dalından kopmuş vaziyettedir. Bu özellik, diğer vazoda



Topkapı Sarayı, III. Murad Has Odası.

görülmez.

Çeşmedeki öteki mermer parçalarda olduğu gibi, ayna taşının yüzeyinde de temiz bir işçilik söz konusudur. Yatay dikdörtgen çerçeveli ayna taşının ortasındaki küçük düşey dikdörtgen çerçevenin içine kaş kemerli bir niş açılmıştır. Nişi sınırlayan kemerin düz silmesi, tepe noktasından sonra yukarıya doğru devam ederek üç dilimli bir palmetle son bulur. Palmetin altında geniş bir bilezik, silmeyi kavramıştır. Çerçevenin düz silmesi ile palmet tepelikli kemer kavsi arasında kalan köşeliklere simetrik olarak bitkisel motifler işlenmiştir. Kıvrımlı ve dilimli bir yaprak ile rumî ve palmetlerden meydana getirilmiş; uçlarında kıvrımlı çiçekleri bulunan stilize bitkinin türü konusunda bir tahminde bulunmak güçtür. Nişi içine alan çerçevenin üst kenarı boyunca yanyana sıralanmış beş dilimli palmetlerin arasında, onlardan daha alçak kabartılmış lotusu andıran motifler vardır. Bu kompozisyonu sınırlayan ince şeridin üstünde ise iri harfli "maşaallah" yazısı okunmaktadır. Niş çerçevesi, palmet dizisi ve yazının teşkil ettiği düşey dikdörtgen alan, iki yandan, kaş kemerli yüksek kartuşlarla kuşatılmıştır. Kartuşların içerisine birer servi ağacı motifi kabartılmıştır.

Çeşme nişinin ortasına gelecek şekilde, ayna taşının üzerine konulan yatay dikdörtgen çerçeveli mermer kitabe, nesih tarzdaki yazısı ve işçiliği ile; yapıyı belgelemenin yanısıra, süsleyici bir unsur olarak da önem taşımaktadır. Kitâbede, yatay kartuşların dilimli kemeri andıran dış kenarları arasındaki köşelikler, yarım çiçek motifleriyle doldurulmuştur.

Çeşmenin boyutları ve niş sayısı ne olursa olsun, bu özellik değişmeyen bir karakter olarak belirmektedir. Ağılönü çeşmesinde ise yuvarlak kemerli bir niş karşımıza çıkıyor. Batı etkilerinin Anadolu'dan daha önce hissedilmesi gereken İstanbul'a ait çeşmelerde bile, hâlâ klâsik sivri kemerler kullanılmaktadır. Bu nedenle kemer biçimi açısından, Ağılönü çeşmesinin genel anlayışın dışında kaldığı düşünülebilir. Buna karşılık süsleme, devrin çiçeğe olan tutkusuyla şekillenen modasını yansıtmaktadır.

**TOPHANE ÇEŞMESİ**

Galata'dan Dolmabahçe'ye giden caddenin Boğazkesen'den denize doğru inen yolu dikine kestiği noktada âbidevî bir çeşme yükselir. Bu, I. Mahmud tarafından 1732 de kendi namına yaptırılan Tophane çeşmesidir ve millî âbidelerimizden birçoğu gibi bânisinin ismi ile değil, bulunduğu semtin adı ile yâdedilmektedir.

Tophane çeşmesi plân itibariyle III. Ahmed devrinde 1728/29 senesinde Üsküdar'ın iskele meydanında yaptırılmış olan büyük çeşmeye benzer. Yalnız Tophane çeşmesinin mimarîsi Üsküdar çeşmesinin mimarîsinden daha sadedir.

Ortada sivri mümas kemerli ve pirinç musluklu birer çeşme ve yalak, çeşmenin her iki yanında birer saksı içerisine dikilmiş, dalları yemişlerle yüklü limon, armut, şeftali, nar ve ceviz gibi meyva ağaçlarını temsil eden kabartmalı panolar, bu panoların dış taraflarında üst kısımları istalâktitlerle kapatılmış birer hücre, hücrelerin dış taraflarında dal, yaprak ve çiçek motiflerinden mürekkep girift bir oyma manzumesini ihtiva eden birer pano mevcut bulunmaktadır. Her dört cephenin merkezî kısmındaki büyük çeşmelerin ayna kısımlarına ait tezyinata gelince: Kemer üzengisinin altında, musluğun her iki yanını işgal eden, üst kısımları ortaya doğru kıvrılmış birer servi; servilerin dış ve üst kısımlarında vazolar içine sokulmuş yıldız, gül ve karanfil çiçekleri ile buğday başaklarını ve tabaklar içine konulmuş incir, şeftali, armut ve nar meyvelerini temsil eden kabartmalar; kemer üzengisinin üstünde birbirine girift dal, yaprak ve çiçek motifleri, üzengi hizasında ise rumî tarzında bir su yer almaktadır.

Âbidenin en üst kenarında rumî motiflerinden meydana gelen bir su, her dört cepheyi çepçevre kuşatmaktadır. Rumînin altında ise, üstleri birer kemerle birleştirilmiş iki sütunun ara yerinde birer saksı içerisine dikilmiş,



Topkapı Sarayı Müzesi Çifte Kasırlar.

dalları yemiş yüklü ağaçları temsil eden diğer bir motif kuşağı gelmektedir. Buradaki meyve ağacı motifleri manzumesinde görülen meyve cinsleri, âbidenin alt kısmında rastlananlarla birlikte üzüm ve ağaç kavunu gibi meyvaları ihtiva etmektedir. Meyve ağacı motifleri kuşağının altında iki satır halinde tertip edilmiş ve çeşmenin dört cephesini dolaşan celî sülüsle yazılmış bir tarih kasidesi görülüyor. Her dört cepheyi dolaşan ve hürde talikle yazılmış iki tarih kasidesi daha mevcuttur.

### AYASOFYA ŞADIRVANI

Şadırvanın tavan ve saçak satıhlarının tamamı belirli bir prensip dahilinde tezyînî frizlerle süslenmiş ve renklendirilmiş bulunuyor. Sekizgen mermer yapı da üst kısımda hem dıştan hem içten değişik karakterde yazı frizleriyle çevreleniyor. Yapının iç ve dışında benzer motif ve düzenin farklılaştırılması şadırvandaki tezyinatın ilgi çekici yanıdır. Friz tezyinatının esasını tahta üzerine tatbik edilmiş bir alçı karışımından, yumuşak yuvarlak kesimi basık rölyef tekniğinde stilize kıvrım dallar, rumîler teşkil ediyor. Rölyefli frizlerin zemini orijinal renkler ihtiva eden tamamen natüralist çiçek ve yaprak tezyinatlı kalemişleriyle de süslenmiş bulunmaktadır. Şadırvanın saçak ve tavan satıhlarından edinilen natüralist intibaın tamamı kendisini bu boyalı süslemeye borçludur. Ayrıca saçağın mermer yapıya bitiştiği yuvarlatılmış intikal satıhları pembe bir zemin üzerinde yapraklı çiçek demetleri ile süslü bulunmaktadır ve enli friz teşkil eden bu bitişge sathındaki yaldızlı kıvrımlar bariz olmayan bir parıltı ile ikinci derecede bir rol oynamaktadır. Halbuki diğer dar frizlerde tezyinatın esasını yaldızlı rölyef frizler teşkil ediyor ve boyalı çiçek süslemeleri ikinci derecede bir tesir taşıyordu. Görülüyor ki burada ayni zamanda iki kademeli bir tezyinat düzeni bahis konusudur.

Şadırvan havuzunun mermer dilimleri üzerindeki tezyinat vazo başlıklı sütuncukları bir kemer tezyinatı halinde biribirine bağlayan ve vazolardan fışkırarak gelişen bitkisel motif kompozisyonudur. Her dilim üzerinde tekrarlanmış olan bu örnekten başka dilimleri ve dilim eklerindeki yarım sütunları mermer yapının en üstünde oldukça geniş bir rölyef frizi biribirine bağlamaktadır. Bu frizde de tezyinatın bitkisel bir örnek olduğunu ilâve edebiliriz.

*Kur'ân-ı Kerim'in pek çok ayetinde önemine ve kıymetine vurgu yapılarak anılan su elbette İslâm medeniyetinde çok özel bir yere sahiptir.*

### TİRE YALINAYAK CAMİİ ŞADIRVANI

Şadırvanın aynalıklarında yer alan bezeme kompozisyonları birbirinden farklı olup, hepsinde çoğunlukla bitkisel motiflerin kullanılmış olmasının yanında, nesneli ve geometrik unsurların da ele alınmış olduğu anlaşılmaktadır. Şadırvan ve içindeki kurna tamamen mermer malzemeden yapılmıştır. Yalınayak Camii şadırvanın panolarında yer alan bütün motifler yapım ve süsleme tekniklerinden oyma ve kazıma tekniğiyle ortaya çıkarılmıştır. Bezeme çeşitlerinin hepsinin bir arada kullanıldığı karışık örnekler olduğu gibi tek konulu örnekler de vardır. Şadırvanda XVII. yüzyıl dönemi olabileceğini düşündüğümüz stilize edilmiş durumda olan bitkisel unsurlu bezemeler göze çarpmaktadır. Kullanılan bitkisel motifler; asma, kalla, karanfil, kıvrıkdal, lâle, orkide, palmet, rumi, servi, sümbül, üzüm, yaprak ve yıldız çiçeğidir. Nesneli motifler içerisinde ibrik, vazo, şebekeli duvar ve şamdan motifi sayılabilir. Geometrik motif olarak da istiridye nişi diye de adlandırılabilecek damla veya ışın çubuğu motifi de ele alınmıştır.

Şadırvanın aynalık panolarının hepsi dikdörtgene yakın bir çerçeve içine alınmış, bazı motifler dilimli kemer biçiminde profilin içerisinde, lâle, sümbül, yıldız çiçeği motiflerinin bazıları profilin dışında, bazıları da profilsiz olarak yalnızca dikdörtgen çerçeve yüzeyini kapsayacak şekilde verilmiştir. Kıvrık dal, palmet ve rumilerle oluşturulmuş profillerin içerisinde lâle, sümbül, yıldız çiçeği gibi bitkisel unsurlar ve şamdan gibi nesneli unsurlar da dikkat çekmektedir. Profilli olmayan aynalık yüzeylerinde asma, kalla, karanfil, lâle, servi, üzüm, ibrik, vazo, parmaklık veya bir duvar şebekesi sırası göze çarpmaktadır.

Yalınayak Camii şadırvanındaki motiflerin benzerleri su mimarîsi içerisinde çeşmelerde ve şadırvanlarda karşımıza çıkmaktadır. Serviler çeşmelerde ve çeşme benzeri yapıların taş süslemelerinde çok yoğun olarak ele alındığı görülmektedir. Servi, Osmanlı sanatının neredeyse her kolunda sevilerek kullanılmış ve servi motifli eşsiz eserler yapılmıştır.

Yalınayak Camii şadırvanı süslemede seçilen kompozisyon, motifler, hem döneminin şadırvan bezemeleri, hem de çeşmelerde yer alan bezemeler ile benzerlikler göstermektedir. Şadırvanın aynalık panolarında kullanılan benzer öğeler daha çok XVIII. yüzyılın beğenisine hitap etmektedir. Türk taş süsleme sanatının her yapılan eserin kendine özgü bir üslûp bütünlüğünün ve süsleme anlayışının olduğu da unutulmamalıdır. Birbirine benzer motiflerin yanında, değişik unsurların da yer aldığı, panolar arasında tam anlamıyla bir kompozisyon bütünlüğü bulunmadığı Yalınayak Camii şadırvanı bezemeleri Türk plastik sanatları açısından önemli bir örnektir.

### ILGIN LALA MUSTAFA PAŞA ŞADIRVANI

Cami avlusunda bugün yenilenmiş bir şadırvan vardır. Eskiden sekizgen planlı ve üzeri kurşun kaplı külahla örtülü bir şadırvanın varlığı bilinmektedir. Günümüze ulaşmayan bu şadırvanın onikigen su haznesi çok harap olmuştur. Haznenin bir yüzünde ortada tek daldan çıkan çiçeğin rozetlerle süslenmiş olduğu, iki yanında da birer ibrik motifinin işlendiği görülmektedir.

### KAYNAKLAR


¶ Altay, M. Hâdi. Üçüncü Ahmet Çeşmesi

¶ Barışta, H. Örcü. "Başkent İstanbul'dan Örnekleriyle Osmanlı İmparatorluk Dönemi Çeşmeleri", Türkler, Yeni Türkiye Yayınları, C.12, s.243.

¶ Barışta, H. Örcü. "Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı-Tarih Vakfı, 1994, C.4, s.47.

¶ Barışta, H. Örcü. "İbrahim Paşa Sebili", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı- Tarih Vakfı, 1994, C.4, s.131.

¶ Barışta, H. Örcü. "Osmanlı Dönemi Üsküdar Çeşmelerinden Bazı Ayna Taşları ve Sorunları", Uluslar arası Üsküdar Sempozyumu VI, Üsküdar Belediyesi, 2009, C.1, s.282.

¶ Bereketzade Çesmesi, -Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armaganı- İstanbul Muhipleri Cemiyeti-Çeviren: Mehmet Yavuz Uluslararası Sosyal Arastırmalar Dergisi Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25

¶ Biçici, Hür Kâmil. "Tire Yalınayak Cami Şadırvanında Bulunan Bezemeler." International Journal Of Social Science, Volume 6 Issue 7, P. 217-246, July 2013

¶ Eyice, Semavi. DİA. Ahmed (III) Çeşmesi, Cilt: 02; Sayfa: 39

¶ Eyice, Semavi. DİA. Bereketzâde Çeşmesi, Cilt: 05; Sayfa: 490

¶ Eyice, Semavi. DİA. Çeşme, Cilt: 08; Sayfa: 278

¶ Genç, Şükran. Ilgın Lala Mustafa Paşa Külliyesi

¶ Karademır, Murat. Edirne Çeşmeleri. 2007. Phd Thesis. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

¶ Koç, Hülya, Enis Karakaya, DİA. İshak Ağa Çeşmeleri, Cilt: 22; Sayfa: 522

¶ Tansuğ, Sezer. "18. Yüzyılda İstanbul Çeşmeleri ve Ayasofya Şadırvanı." (1965).

¶ Uysal, A. Osman. Bolvadin'de Bir Lâle Devri Eseri Ağılönü Çeşmesi.

¶ Yavaş, Doğan, Bursa'da Kitabeli Osmanlı Çeşmeleri, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl: 2, Sayı: 2, 2000-2001



# OSMANLI MEZAR TAŞLARINDA SÜSLEME UNSURLARI

SÜLEYMAN BERK

FOTOĞRAFLAR: **MUSTAFA YILMAZ**

MEZAR taşı kitâbelerinde üç önemli özellik, sanat göze çarpmaktadır. İnce taş işçiliği, yazı sanatı ve mezar taşlarında bulunan dinî ve edebî ifadeler... Yapı olarak mezar taşları birbirlerine benzer özellikler göstermektedir. Ana farklılık erkek ve hanım mezar taşı kitâbelerinde görülür. Erkek mezar taşlarında ölünün statüsüne göre bir başlık bulunmasına karşın, kadın mezar taşlarında çiçek motifleri başlık olarak yer alır.

Osmanlı'da batılı anlamda bir heykel geleneği yoktur. Batı'da en, boy ve derinliği olan insan ve hayvan figürleri çalışılmasına karşılık, Osmanlı'da özellikle mimarî unsurlarda çok farklı bezemelere sahip taş işçiliği kullanılmıştır. Bunun yanında mezar taşı kitâbeleri, taş işçiliği olarak da zengin örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Genelde, kadın ve erkek mezar taşı olarak iki grupta toplanan bu taşlar, kendi içinde de farklılıklar göstermektedir. Erkek mezar taşlarında, sosyal statü gereği başlıkları çok çeşitlidir. Erkek mezar taşları başlık taşımalarına karşılık, kadın mezar taşlarında daha çok kadın zerâfetini yansıtan çiçek motifleri bulunmaktadır.

Erkek veya hanım mezarlarında genel olarak iki ayrı taş bulunmaktadır. Bunlar, baş ve ayak şâhidesidir. Erkek mezar taşlarının baş şâhidelerinde başlıklar bulunmaktadır. Ayak şâhidelerinde ise çok farklı ağaç ve meyve motifleri yanında çeşitli desenlerin varlığı bilinmektedir.

Bugün İstanbul'daki büyük camilerin hazîrelerinde, Karacaahmet, Eyüp Sultan ve Merkez Efendi gibi tarihî mezarlıklardaki – yıllardır yaşanan kıyımlardan, her nasılsa kendilerini kurtarabilmiş – mezar taşları, bir toplumun estetik ve sanat değerlerini yansıttığı gibi, ölüm gibi acı bir olaya, ne şekilde yaklaştığının ipuçlarını vermektedir. Her halde dünya üzerinde pek az toplum, mezar taşlarını usta işi bezemeler, lâle, sümbül, hurma dalı ve diğer nebâtat ile süsleyip mezarlıklarını Osmanlılar kadar şenlendirebilmiştir.

Osmanlı mezar taşlarının, ilk bakışta dikkati çeken ince taş işçiliği yanında bir kültürün özelliklerini olanca güzelliği ile yansıtmalarıdır. Heybeti ile bir anda kendini gösteren bir mezar taşı, itinalı süslemesi ve usta bir hattatın kaleminden çıkan kitâbesi ile gelip geçeni kolaylıkla tesiri altına alabilmektedir.

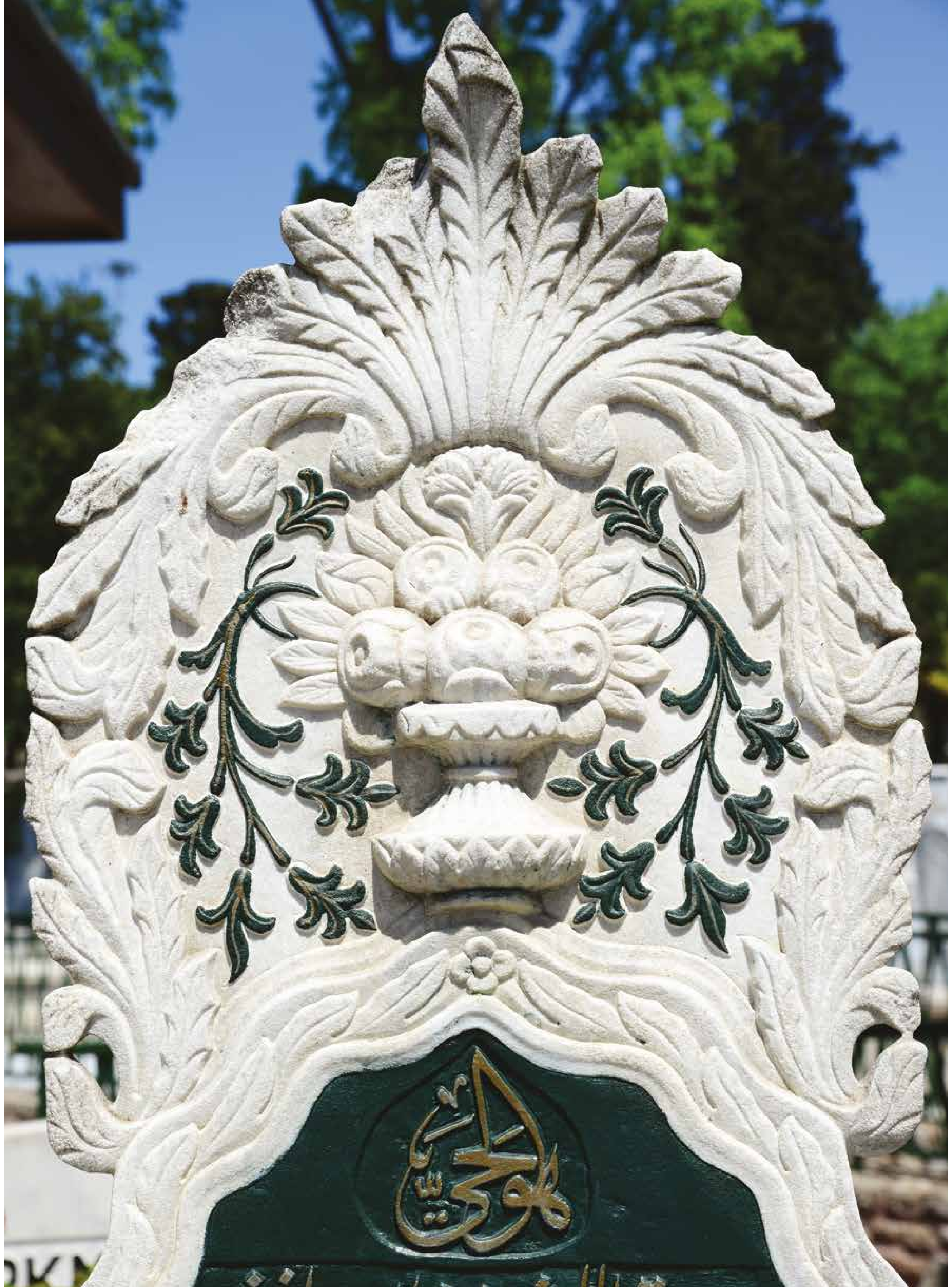
Hayatlarında, toplumun herhangi bir kesiminin rükünlerinden olmakla birlikte, ölümleri neticesinde yaşayanların belleğinden silinmeye başlayan hatıralarını bir kaç nesil sonrasına duyurma isteğinin en müşahhas ve estetik bir ifadesi olmuştur Osmanlı mezar taşı kitâbeleri...

Osmanlı mezar taşlarının en çarpıcı unsuru başlıklarıdır. Hayatta iken ilmiye ve devlet kadrolarında görev sahibi olanların, tasavvuf hayatında mühim bir yer işgal edenlerin, beşerî hayatta söz sahibi konumda olanların, basit sarıklar ya da keçe başlıklar takanları sıradan halktan ayıran en önemli husus, giyim kuşamından çok, taktığı başlık olmuştur. En basit anlamı ile kişinin sosyal statüsünü ve kariyerini topluma ilân eden bir simge olan başlığın önemi, şüphesiz sadece yaşayanlar arasında değildir.

Erkek mezar taşı kitâbelerinde ayak şâhidesinde genel olarak başlıklar, kavuklar ve tâclar bulunmaktadır. Bazı erkek mezar taşı kitâbelerinin kavuklarında çiçek motifinin işlendiği olmuştur. Zeytinburnu özelinde Yedikule Mezarlığı'nda kâtibî bir kavukta ters bir çiçek motifi işlenmiştir. Bunlara çeşitli anlamlar yüklendiği olmuştur. Genellikle yapılan yorum, yarım kalan bir saadetin bu şekilde taşa yansıtıldığıdır.

Öte yandan bu serpuşların bazılarında görülen gül bezemesinin, bir süsleme olmaktan ziyâde henüz genç yaşta iken vefatı belirten bir simge olduğu görülmektedir. Destarın sarılma şekli buna benzemekle birlikte, alt kısmı daha toplu olan bir başka türde farklılaşan bir diğer özellik ise, üzeri baklava şekilleri ile bezeli olan diğerinin aksine, kavuğun yivli oluşudur. Yine bu türün bir başka varyantında ise, kavuğun üzeri yıldızlarla bezeli ve destar kavuğun alt kısmına düz olarak sarılmaktadır.

Belirlenmesi kolay olan bir başka başlık veya süs unsuru ise, kadınların kullandığı "Hotoz" adı verilen özel



Bir hanım mezar taşı başlığı.



Bir zerrin başlıkta bulunan motifler.

*Herhalde dünya üzerinde pek az toplum, mezar taşlarını usta işi bezemeler, lâle, sümbül, hurma dalı ve diğer nebâtat ile süsleyip mezarlıklarını Osmanlılar kadar şenlendirebilmiştir.*

Ayvalık mezarlığında bir hanım mezar taşı kitâbesi başlığı.



Bir mezar taşı kitâbesinde bulunan üzüm salkımları.



başlıklar olmuştur. Bu hotoz başlıklarda hanım zerâfetini yansıtacak şekilde vazo içerisinde güller, çiçekler bulunmaktadır. Genellikle basık yarım küre şeklinde olan bu başlıklar, bazen dilimli ya da halkalı olabilmekte, bazı örneklerde ise yüzey kısmın dönemin üslûbunda desenlerle bezendiği görülmektedir. Boyun kısımları çoğunlukla çiçek demetleri ile bezeli olmakla birlikte, maddî gücünü yansıtmak isteyenlerin, muhtemelen sağlıklarında sahip oldukları kolye, gerdanlık gibi ziynet eşyalarını nakşettirdikleri de görülmektedir. Onlar da kendi sosyal statülerini, herhalde böyle belirtmişlerdir.

Osmanlılarda mezar taşlarının asıl amacının bir insan tasviri ortaya koymak olmadığı, aksine, o insanın pâyesini, daha alt katmanda kimliğini ortaya çıkarmak, kısacası taşın sahibini tanıtmak olduğu görülecektir. Kişinin genç yaşta ölmüş olduğunu belirten çiçek, hacı olduğunu belirten hurma ağacı, idam edildiğini anlatan boyun kısmındaki kement, mesleklerini yansıtan tulumba, çapa, ok-yay —ki namlı bir kemankeş olduğuna işaret eder— ve okur-yazarlığına delalet eden kalem-divit gibi simgelerde de, kişinin kimliği ile ilgili daha özel bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden, serpuşun ve diğer simgelerin mezar taşlarındaki anlamı, son derece büyüktür. Osmanlılarda sosyal statünün en önemli göstergesi olan kavuklar, bu nedenle mezar taşlarının da en belirleyici özelliği haline gelmişlerdir.

Bu gelişimin İstanbul'da yaşanmış olması da şaşırtıcı değildir. Zira pâyitaht olması nedeniyle hemen her şeyin menşei olan İstanbul, mezar taşları açısından da "Osmanlı" kimliğini belirleyen bir merkez konumunda olmuştur. Nitekim İstanbul'daki Osmanlı mezar taşları ve mezarlıkları, her ne kadar temelde İslâmi olsa da, kendinden önceki veya çağdaşı olduğu toplumların mezar kültüründen ve sanatından birçok noktada ayrılan, şahsına münhasır bir kültürün ürünleri olarak karşımıza çıkmıştır. Sosyal hayattaki gelişmeler ve ortaya çıkan yeni modaların, ölüm kültürü ve bunun yan ürünleri olan sanat ve estetik değerler ile mimarîdeki etkileri ilk olarak İstanbul'da ortaya çıkmış ve buradan imparatorluğun dört bir yanına ihraç edilmişti.

Mezar taşı kitâbelerinin ayak şâhidelerinde hurma ağacı ve üzüm salkımları ile çeşitli bitkiler ve yaprakların işlendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra çeşitli motifler, üslûplaşmış şekilde ayak şâhidelerini bezemiştir. Mezar taşı kitâbelerine işlenen yegâne çiçekler ise gül ve lâle olmuştur. İslâm medeniyetinde lâlenin Cenâb-ı Hakk'ın, gülün ise Hz. Peygamber'in remzi kabul edilmesi bunların bolca kullanılması neticesini vermiştir.

Bir mezar taşı kitâbesinin ayak şâhidesinde bulunan bezemeler.



Bir mezar taşı kitâbesine işlenen motif.





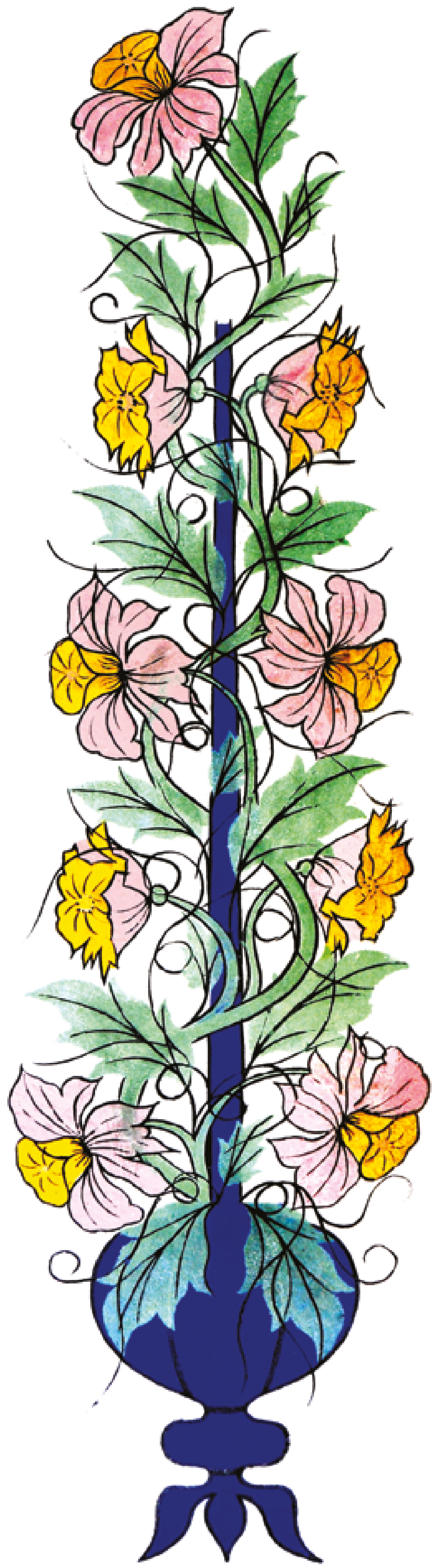
Bir ayak şâhidesinde bulunan motif detayları.



# KAYAPA KÖYÜ CAMİİ ÇİÇEK VE AĞAÇ RESİMLERİ

MEHMET BİLGİN

Kayapa Köyü Camii, çiçek motifleri.



KAYAPA Köyü günümüzde, Bursa'nın Büyükorhan ilçesine bağlı bir mahalledir. Bursa'ya doksaniki km., Büyükorhan ilçesine yedi km. mesafede olan Kayapa'daki evlerin çoğu terkedilmiş bir görünümde ve burada yaşlılardan oluşan çok az insan yaşıyor. Genç ve çalışabilen nüfusun, ekonomik ve sosyal nedenlerle büyük şehirlere göçmüş olduğu Kayapa gibi köyler, bölgede hayalet köy olarak nitelendiriliyor.

Köy merkezindeki çifte şerefeli yüksek minaresi ve metal kaplı kubbesi olan büyükçe camiyi gördüğünüz zaman, bu köyün yakın geçmişteki durumunu az çok hayal edebilirsiniz. Fakat bizim için asıl şaşırtıcı olan, bu büyük caminin yanıbaşındaki metruk ve mütevazı bina oldu. Kıble yönü doğrultusunda dikdörtgen planlı ve arka bölümünde son cemaat yerinin bulunduğu binanın, moloz taş yığma tekniği ile yapılan duvarlarının üzerine oturtulmuş çatısı, "Avrupa" ya da "Marsilya" olarak adlandırılan düz kiremitlerle örtülmüştü.

Duvarın yıkık bölümünden, terk edilmiş harabe hâlindeki binanın içine girdiğimiz zaman, tarifsiz duygulara gark olduk. Çünkü kırık pencereleri ve yıkık duvarlarına rağmen bina, savaşta tahrip olmuş, terk edilmiş bir sanat müzesi gibiydi.

Caminin arka bölümünde son cemaat yeri üzerinde bulunan kadınlara mahsus mahfil, başlık ve etek kısmı sütun şekli verilmiş ağaç direklere ve kuzey yönündeki giriş kapısının bulunduğu duvara oturtulan ahşap malzeme ile yapılmıştı. Orta kısmında yarım daire şeklinde balkon çıkıntısı bulunan mahfilin alınlık kısmı sade denebilecek oyma ve kabartmalarla süslenmiş olan ahşap korkuluklarla çevrelenmişti. Bütünlük arz eden görüntüsü ile caminin iç güzelliğine bir zarafet katmaktaydı.

Caminin kadınlar mahfilini, tavanını, harim (iç) kısmının duvarlarını seyrederken içimize garip bir huzur dolmuştu. Bunun nedeninin mavi, yeşil, sarı, pembe ve siyah renklerle yapılmış hat levhaları ile bitkisel motifler olduğunu farkettik. İlk bakışta çivit mavisi sizi karşılarken, sıcak sarı içeri çekiyor, siyah çizgiler sabitlerken, yağ yeşili ve açık pembe renkler ise derinlik ve dinginlik veriyordu.

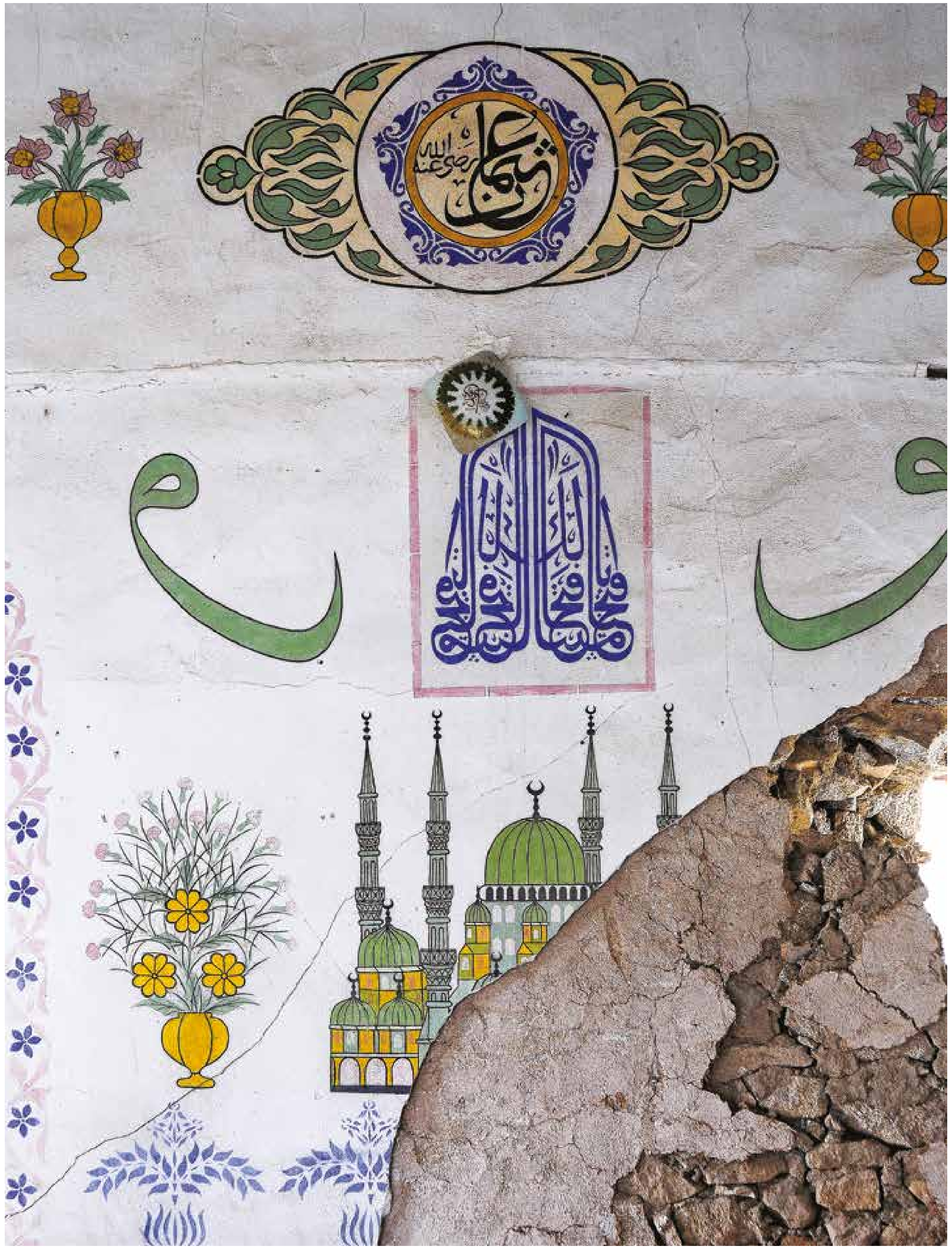
Caminin kalem işi süslemeleri bakımından zenginliği bize, İstanbul'da en güzel örneklerini gördüğümüz Osmanlı medeniyetine ait sanatsal unsurların, ülkenin başka bölgelerinde,[1] hatta dağ köylerinde bir yansıması ile karşı karşıya olduğumuzu düşündürdü.

Caminin sağ ve sol duvarlarında ikişer "celî vav" arasına konan hat tablolarının, hat sanatının en büyük ustalarına ait en güzel örneklerden seçilmiş olduğu şüphesizdi. Mihrabın bulunduğu duvarın sol üst köşesindeki ağaç formlu müsenna[2] hat düzenlemesi, mihrabın hemen üzerindeki "celî kûfî", iki yanda yer alan "celî sülüs" tablolar hat sanatının en mükemmel istif örneklerinden oluşmaktaydı. İki pencere üzerine oturtulan iki çiçek dalı ise bu büyük tabloya ayrı bir sıcaklık vermekteydi. Fakat ışık ve gölgenin bulunmadığı, siyah renkle kontürleri çekilmiş, iki boyutlu vazo içinde resmedilmiş stilize çiçekler ve meyve ağacı resimleri, hem renkleri hem de tarzları bakımından özgündü.

Caminin iç kısmının duvarları, zeminden seksen cm. yükseklikte, koyu duman (füme) renkli bir şeritle çevrilmiştir. Bu şeritin üstünde, çivit mavisi kesik çizgilerin yüzeyinde, dilim şeklindeki kıvrımlarla yapılan yapraklı dallar ve ortada yükselen sap üzerindeki çiçek desenlerinden oluşan vazo içindeki bitki şablonu ile bir şerit oluşturulmuştu. Bu şablon dizginin üzerine ise vazo içinde çiçek resimleri, onun üzerinde hat sanatı örnekleri ile oluşturulmuş ikinci bir sıralama daha bulunmaktadır.

Kıble yönündeki hariç, harimi çevreleyen duvarlar bir şerit olarak büyükçe, yana açma kitabe motifi ile dönülmüştür. Zeminden itibaren oluşturulan bu dördüncü sırada ortada madalyon şeklinde ve daire içinde bir alan ve bütün camilerimizde görülen Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin isimlerinin yazılı olduğu süslemeler mevcuttur. İsimler sarı renkle boyanmış daire şeklindeki bir şerit içine siyah renkle yazılmıştır. Sarı dairenin etrafı mavi renkli ve rumî





Kayapa Köyü Camii, iç görünümü.

*Türk mitolojisinde meyveli ağaçlar bolluğu, bereketi ve doğurganlığı sembolize ederler.*

desenlerden oluşan bir şablonla beşgen şeklinde süslenmiş, en dışta oluşturulan ikinci bir daireden sonra iki yana açmalar yapılmış ve açmaların içi yeşil renkli stilize yapraklarla doldurularak tablo tamamlanmıştır.

Caminin harim kısmındaki üç duvarda bulunan ikişer büyük ve üst sırada bulunan ikişer küçük nişli pencerelerin kenarları içinde rozet çiçek bulunan dal şeklindeki şablonlarla dönülerek süslenmiştir. Daha çok tarihî kalıntılarda rastladığımız, üzerinde salkımları olan üzüm asması dalı, tavan kenarı süsü olarak iç duvarları dönerek caminin duvarlarındaki tabloyu tamamlamaktadır.

Kadınlar mahfili, sağ ve sol duvardaki iki nişli pencere ile aydınlanmakta, arka kısımdaki duvarda göbeğindeki çift daire içinde "NAKKAŞ KÂ. OKUR 1945"[3] yazan şemsenin sağ ve solunda birinin üzerine nar, diğerinin üzerinde armut olmak üzere iki meyveli ağaç bulunmaktadır.

Bilindiği gibi Türk mitolojisinde meyveli ağaçlar bolluğu, bereketi ve doğurganlığı sembolize ederler. Ayrıca meyveli ağaçlar hayat ağacı olarak bildiğimiz bir sembol olarak çok eski zamandan beri süslemelerde kullanılmaktadır.[4] Kadınlar mahfilinin arka ve yan duvarları ise üzerinde bitki deseni bulunan kısa perde şeklinde tasarlanmış şablonla çevrilmiştir. Caminin iç kısmında yer alan tüm şablon desenler gibi bu da mavi renktedir.

Camideki ikinci ağaç motifi ise son cemaat yerinde girişin solundaki duvarda yer alan çift servi motifi de dikkat çekicidir. Daima yeşil kalan servi ağacı, genellikle mezar taşları ve cami süslemelerinde geleneksel ve yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Daima yeşil kaldığı için de cennetle ilişkili olduğu algısı vardır.[5]

Türk mitolojik düşüncesinde ağaç[6] kutsaldır[7] ve ebediliğin sembolüdür.[8] Türklerin yaratılış efsanelerinde kurucu kutsal kağanlar ağaç kovuğunda meydana gelmiştir.[9] Türklerde ebediliğin sembolü olarak servi ağacının[10] mezarlıklarla özdeşmesi ağacın sayesinde ataların ruhunun göklere ulaşması, Tanrının kutsallığının aşağıya kemiklere inmesindeki sembolik rolünden ileri gelmektedir. Araplar da servi ağacının bulunduğu yerde mutlaka yılanların da olduğuna inanır ve servi ağacına Seceretu'l-hayye, yılan ağacı, dirlik ağacı adını verirler.

Sıva ile kaplanmış duvarlar üç cephede ikişer büyük pencere, sağ ve sol duvarlarda ise üç adet küçük pencere mevcuttur. Cami tavanı ahşap malzeme ile kaplanmış olup, düz ahşap tavan üzerine yine ahşap malzemeden yapılmış bir çerçeve içinde ahşap oyma bir süsleme mevcuttur. Ortasına ise yaprak desenlerden oluşan bir göbek oturtulmuştur.

Caminin sağlam olan doğu yanındaki duvarda dört adet büyük vazo içinde stilize çiçek demeti mevcuttur. Duvarın kıbleye yakın bölümünde vaiz kürsüsünün hemen üstünde süslemeli dolap içinde mavi sarı ve siyah renklerin kullanıldığı bir saat resmi vardır. Onun kuzeyinde sarı renkli ayaklı bir vazo içinde bir demet (muhtemelen) mezarlık zambağı (Iris tuberosa) demeti durmaktadır. Kılıç şeklindeki yapraklar yağ yeşili çiçek kısmı ise mavi renktedir. Hemen yanında pencerenin niş kenarı sarmaşık dal ve dalın oluşturduğu kıvrımlar içinde konmuş çiçek rozetleri ile bezenmiştir. Ayrıca mihrabın iki yanında, ayaklı vazo içinden yükselen bir çıtaya sarılmış şekilde resmedilen iki çiçekli sarmaşık dalı tablosu daha vardır.

İki büyük pencerenin arasındaki duvarda ise nispeten büyükçe ve kulplu testi şeklinde bir vazo içine yerleştirilmiş dal ve çiçeklerden oluşan ikinci bir stilize resim vardır. Bunun iki yanında daha küçük vazo içinde iki çiçek demeti vardır. Demette bulunan çiçeklerden pembe renkli olanların karanfil olduğu çiçek formundan anlaşılmaktadır.

Kayapa Köyü'ndeki metruk cami, hem nakkaş Kazım Okur'un hat boyamalarını hem de kendine has çiçek tablolarını bize ulaştırdığı için korunmalı ve tamir görerek, etrafı ile birlikte açık hava müzesi olarak düzenlenmelidir. Kültürümüzün korunması ve geleceğe aktarılmasına hizmet etmeye devam etmelidir.

1 Bu konuda bkz. Erbil Cömertler Aktuğ - Kadir Pektaş, "Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydım Kuyucak Kayran Köyü Camii", *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, c. II, S. 2, 2016, s. 9-25; Beste Çok, "Isparta ve İlçeleri Camii Süslemeleri", T. C. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2010.

2 Müsenna: Hat sanatında aynalı yazı da denir. İstiflenen yazının ters istikametten de yazılarak birbirini kesecek şekilde kavuşturulması.

3 Yaşlı köylülerle yaptığımız sohbetlerden bu güzel eserlerin ustasının Kazım Okur isimli bir hattatın olduğunu öğrenebildik. Kazım Okur'u bize İstanbul'da yetişmiş bir hattat olarak anlattılar. Kendisi de talebe yetiştiren bir hoca imiş. Fakat ruhsal nedenlerinden dolayı İstanbul'dan ayrılıp Bursa'nın Mustafakemalpaşa ilçesinin Döllük Köyü'nden olduğu ve Dedeler Köyü camisinde de eserlerinin olduğunu öğrendik.

4 Mehmet Aça, "Türk İnanış ve Düşünüş Sisteminde Meyve", *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, 2005, s.11-22.

5 Ramazan Işık, "Türklerde Ağaç İle İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler," *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. IX, S. 2, 2004, s. 89-106.

6 Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. II, 1993, s. 465-494.

7 Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi*, 1976, s. 35-40.

8 Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, çev. Eren Ercan, 2004, s. 25-30; bkz. Deniz Karakurt, *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi, Açıklamalı-Resimli Türk Söylence Sözlüğü*, 2011, s. 34-40 (e-kitap).

9 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınları, 2015, s. 111-119.

10 Tuncay Neyişçi, "Servi Boylum Al Yazmalım," *Aro Dergi*, S. 12, 2013, s. 19-33.



# KALKANDELEN ALACA CAMİİ'NİN EŞSİZ DUVARLARI

KEMAL KAYA

FOTOĞRAF: MURAT AYDIN

FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

ALACA Camii (Makedonca: Шарена Џамија / Şarena Camiya; Arnavutça: Xhamia e Pashës), Makedonya Cumhuriyeti'nin başkent Üsküp ve Manastır'dan sonra üçüncü büyük şehri olan Kalkandelen şehrini boydan boya bölen ana cadde üzerinde yer alan ve neredeyse bütün Balkanlar'da eşi benzeri olmayan bir cami. Cami aynı zamanda "Boyalı Cami" olarak da biliniyor.

Barok Osmanlı stiliyle inşâ edilen caminin işlemleri insanı kendine hayran bırakacak cinsten. Zaten Camiye adına veren alacalık da, duvarlarındaki renklilikten kaynaklanıyor. Alaca Camii'nde genel seramik süslemelerin aksine çiçek desenleri görülüyor. Camideki boya düzenini kurmak için otuzbinden fazla yumurta kullanıldığı söyleniyor.

Caminin mimarı İshak Bey'dir. Ancak bu camiyi diğer camilerden ayıran çok önemli bir özelliği var. Dönem camilerinin çoğu bir sultan, bey, paşa veya bir makam sahibi kişinin malî desteği ile yapılırken, Alaca Camii 1438 yılında Kalkandelenli Hurşide ve Mensure hanım adlarında iki kız kardeş tarafından hayatları boyunca biriktirdikleri paralarla yaptırılmış. Halk arasındaki adı Alaca Camii olarak kalmış ancak XVII. yüzyıl sonlarında Kalkandelen'de meydana gelen büyük yangında zarar görmesi sebebiyle 1833 yılında zamanın meşhur muhafızlarından Recep Paşa'nın oğlu Abdurrahman Paşa tarafından onarılıp genişletilmiş. Yani Abdurrahman Paşa'dan dolayı caminin adı "Paşa Camii" olarak resmiyette kabul görmüş. "Prens Camisi" olarak bilenlerde az değilmiş.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Kalkandelen'de görev yapan bu paşaların sanata düşkünlüğü, caminin giriş kapısı üzerindeki kitabede ve cami avlusunda bulunan türbedeki mezar taşında dile getirilmiştir. Sekiz köşeli bu türbede camiyi inşâ ettiren iki kız kardeş yatmaktadır. Caminin hemen yanında abdest almak ve civardakilerin su ihtiyacını karşılamak için kullanılan bir şadırvan bulunur.

Altı asırlık tarihî Alaca Camii, mimarîsi ve süslemeleri ile Osmanlı dönemini yansıtan benzersiz Türk



eserlerinden biri. Osmanlı barok stilini temsil eden bu tarihi cami, iç ve dış süslemeleri ile diğer camilerden farklı bir görüntü çiziyor. Alaca Camii'nin en çok dikkat çeken özelliği, duvarlarındaki rengârenk canlı motifler. Motiflerin canlılığı ve ince işçiliği görenlere adeta Doğu ile Batı'nın bir sentezini sunuyor.

Özellikle o dönem Osmanlı mimarisinde görülen natüralist çiçek motifleri caminin içini daha da ihtişamlı kılıyor. Bilindiği gibi Osmanlı tezhip sanatında her figürün ayrı bir anlamı vardır. Barok dönemiyle birlikte Osmanlı mimarîsinde yer edinen bu motifler minyatüre yaklaşarak şükûfe adıyla yaygın biçimde kullanılmıştır. Vazolu ve vazosuz buketler, rozetler, demetler, tek çiçeklerle çok renkli ve çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Osmanlı kültür ve sanatında natüralist üslûpta ön plana çıkan çiçekler başta gül olmak üzere, karanfil, lâle, sümbül, zerrin gibi bahçe çiçekleridir. Alaca Camii'nde bize bu çiçeklerden adeta bir demek sunmaktadır.

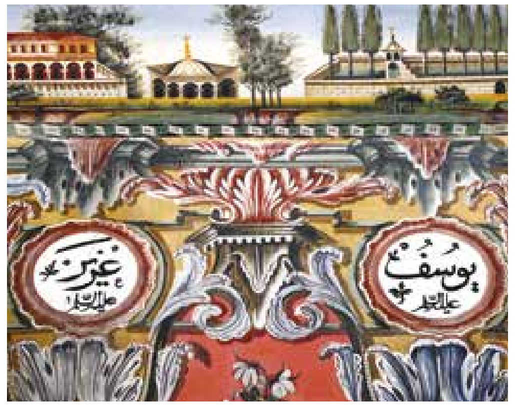
Caminin iç bölümünde ve duvarların dış kısmında ise Osmanlı-Türk barokuna ait benzerine rastlanmayan, Osmanlı döneminin şehirleri ile Mekke manzaralarını barındıran müthiş bir resim dekorasyonu hâkimdir. Özellikle İstanbul manzaralarının yer alması oldukça ilgi çekici. Bu canlı ve yoğun dekorasyonda geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra bina tasvirleri ve natürmortlar da hâkimdir. Resimlerle donanmış duvarlar camiye göz kamaştırıcı bir güzellik kazandırmaktadır. Mermerden oluşan mihrap ve minber de barok üslûbuyla yapılmışlardır

Mimarî açıdan tek mekanlı kare planlı bir yapıdır. Giriş bölümünde 5 m. genişliğinde üç tarafı açık, üstü mahfil bölümüyle kapalı son cemaat yeri bulunmaktadır .

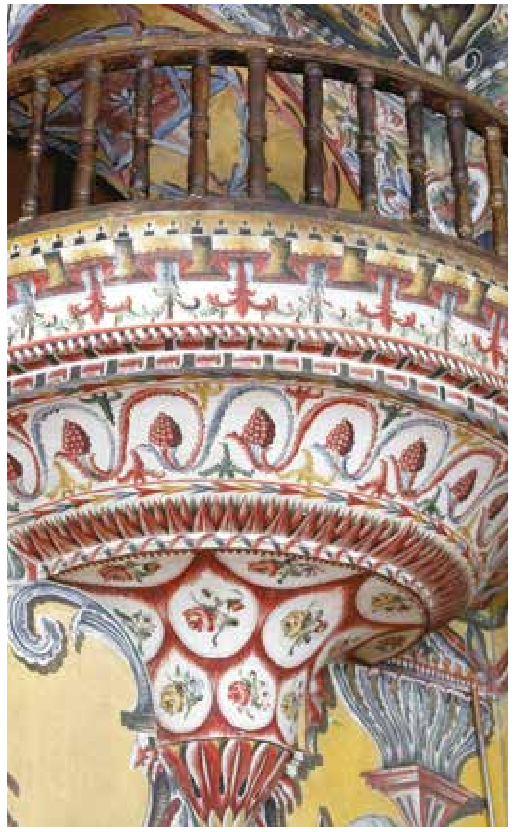
Caminin dış cepheleri dörtgen şeklinde renkli kalem işleriyle süslü. Diğer tüm camilerdeki kubbe yerine klasik ev mimarisinde kullanılan eski kiremitlerle kaplı bir çatısı vardır. Caminin sağ tarafında, XV. yüzyılda inşâ edilen camiye ait, oyulmuş taştan klasik bir minare vardır. Bugünkü yapı ise, tüm özelikleriyle beraber Osmanlı barok ve neoklasik stilinin bir karışımıdır. Bu üslûp daha çok eski şehir ev mimarisinde görülmektedir.

UNESCO'nun kültürel miras listesinde yer alan Alaca Camii'nin etrafına 1991 yılında Kalkandelen İslâm Cemiyeti tarafından Osmanlı tarzında duvar yaptırılmış. Cami son önemli bakımını 2010 yılında geçirmiş.

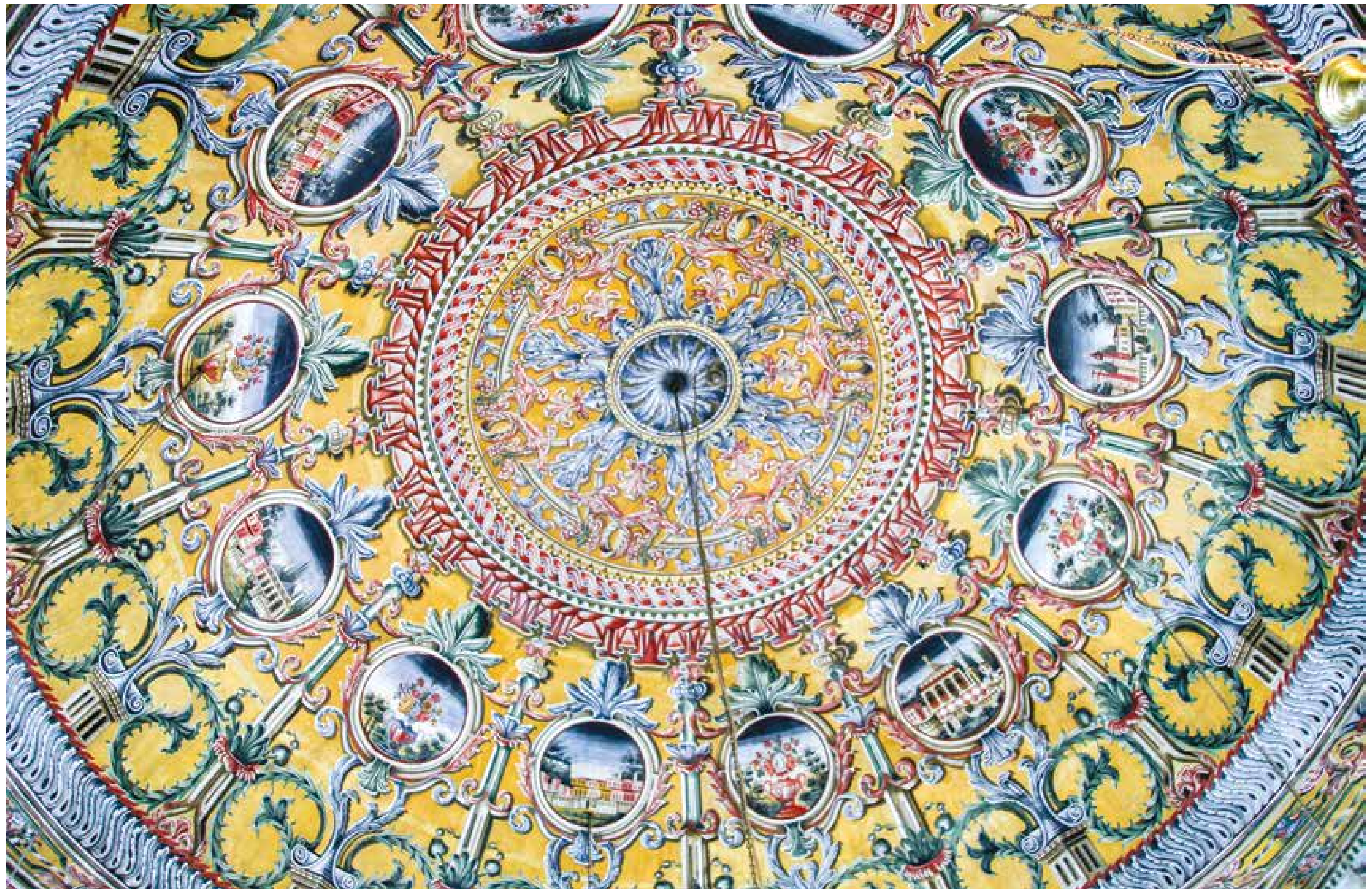
Bugün Alaca Camii'nin minarelerinden yükselen ezan sesleri tüm dayatmalara rağmen İslam'ın sesinin kısılamadığını ve kısılamayacağını herkese gösteriyor. Yıllardır devam eden baskılara, etnik ayrımcılığa ve asimilasyon politikalarına rağmen Balkanlar'daki diğer camiler gibi Alaca Camii de inanlarla dolup taşmaya devam ediyor.

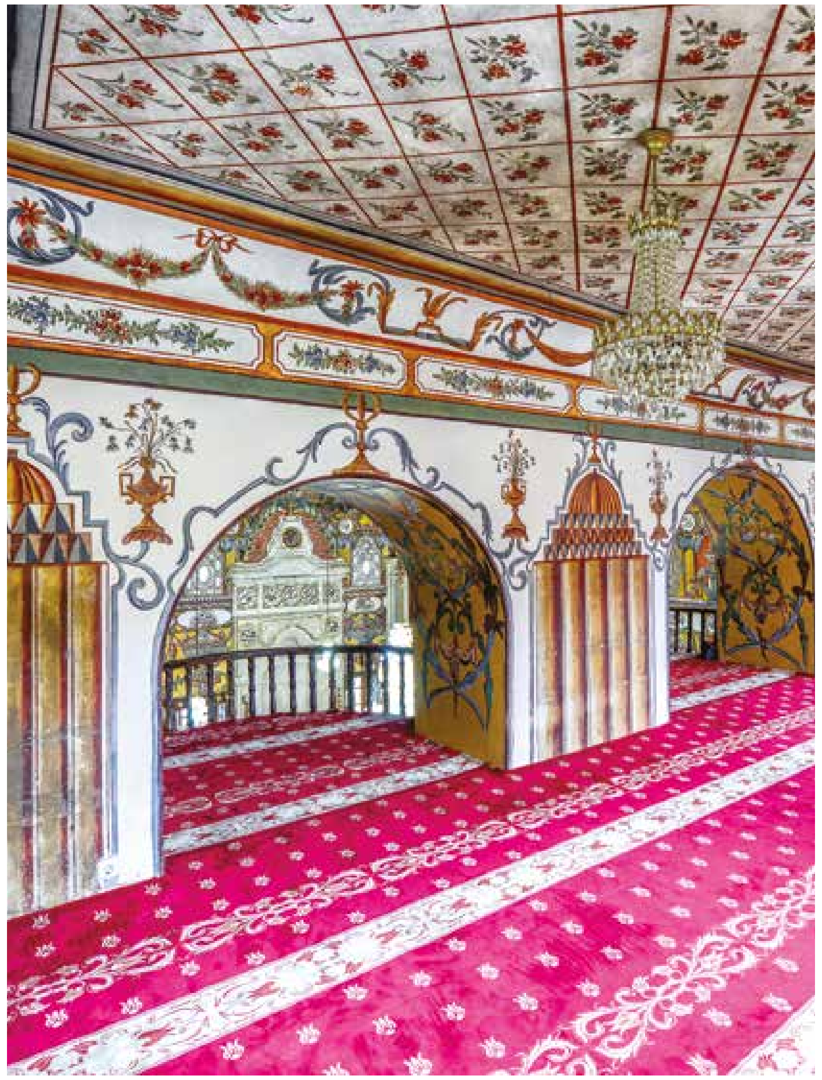




FOTOGRAF: MURAT AYDIN



FOTOGRAF: MURAT AYDIN






# ATİK VÂLİDE CAMİİ

## SIR OLMUŞ NAKKAŞLARIN SIRLI NAKIŞLARI

ZEHRA ÇEKİN

Süheyl Ünver'in Atik Vâlide Camii minyatürü.



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

TAHTA geçmeden yirmi yıl önce II. Selim, oğlu Murad'ı doğuran çok sevdiği karısı Nurbânû Vâlide Sultan için Üsküdar'da bir külliye yaptırmaya karar verir:

"Ferzend-i ercümend oğlum Murad tâle bekauhu vâlidesi seyyidetül mühaddarat ilâ ahirihi damet ismetühâ canibinden Üsküdar'da bina olunacak..."

"Ömrü uzun olsun, şerefli oğlum Murad'ın annesi, mümin hanımların ismetli efendisi tarafından Üsküdar'da bina olunacak..."

Sultan, adına yaptırdığı ve kendisini dâima hatırlatacak olan muhteşem Selimiye'nin mimarına işi emanet ederken onu över:

"Kıdvetül-emacit vel-ekârim Sinan zîde mecduhu..."

"Şereflilerin ve neciblerin tâbi olup boyun eğdikleri Sinan'ın şânı artsın..."

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle "en müşkül tertipleri ezberlenmiş bir şey gibi icat eden, aradığını kendinde bulan ... her eserinde yeni şekiller aramaktan hoşlanan ve bazen bulduklarını âdeta kaybetmekle iktifa eden ... kendinden sonra gelenlere pek az bir şey bırakan" Sermimarân-ı hassa Koca Sinan tabii ki bu övgüyü boşa çıkarmaz; göreceği son padişah olan III. Murad'ın saltanatı sırasında külliyeyi inşa eder (Yapının plan ve ilk inşaatından sonra Mimar Davud tarafından tamamlandığını kaydedenler de vardır). Venedik (veya yahudi) asıllı Nurbânû Vâlide, kocasının Ayasofya'daki türbesine gömüldüğünde gözleri arkada kalmamıştır.

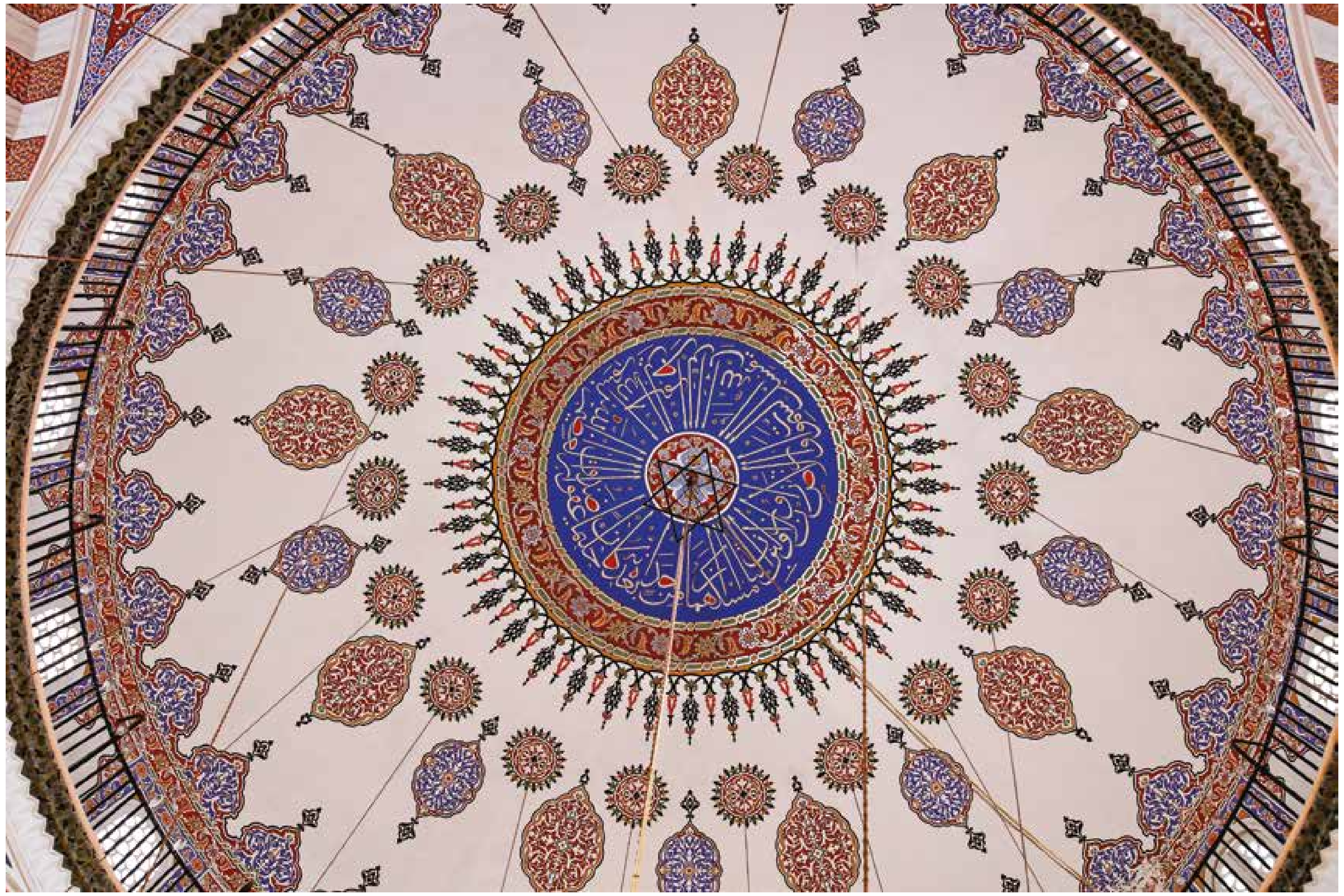
Tanpınar, denize hâkim bir tepe üzerine inşa edilen ve diğer selâtin camiler gibi merkezî yerde bulunmayıp tenha sokaklarla çevrelenen bu camide "semt ile çok iyi anlaşan bir kendi içine çekiliş" olduğunu söylerken Yahya Kemal'in "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiirini hatırlıyordu elbet:



Atik Vâlide Camii dış görünüşü.

*İftardan önce gittim Atik - Valde semtine,*
*Kaç def'a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,*
*Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti*
*Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;*
*Semtin oruçlu halkı, süzülmüş benizliler,*
*Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;*
*Bakkalda bekleşen fıkarâ kızcağızları*
*Az çok yakından sezdiriyor top ve iftarı.*
*Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;*
*Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.*
*Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,*
*Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.*
*Yâ rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!*
*Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.*
*Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı*
*Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.*
*Bir tek düşünce oldu tesellî bu derdime:*
*Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:*
*"Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;*
*Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür."*

*—Yahya Kemal Beyatlı*



Ana kubbe. (Fatır Sûresi'nin 41. âyeti)

Külliye önceleri Vâlide Sultan adı ile tanınmış, ama III. Ahmed'in annesi Gülnûş Vâlide Sultan'ın Üsküdar iskele meydanına yaptırdığı külliyeden sonra Eski Vâlide, Vâlide-i Atik veya Atik Vâlide diye anılır olmuştur. Külliyenin vakfı ihtiyacın tam olarak karşılanmasına azamî ihtimam göstermiştir. Darüşşifâ ve hamam hastalara şifa verirken, imaret fakirleri doyurmuştur. Evliya Çelebi, cuma geceleri imarette zerde ve pilav verildiğini ve sekizyüz kişinin hizmet ettiğini yazmaktadır. Külliyenin tabhâne, tımarhâne ve misafirhânesi önce III. Selim'in Nizam-ı Cedid süvarilerine, sonra da Alemdar Mustafa Paşa'nın süvarilerine kışla olarak tahsis edilmiştir. Medrese ve dârülhadis II. Abdülhamid'den sonra Şâbâniye Tekkesi olarak kullanılmıştır. Tımarhâne sonradan akıl hastahanesi olarak hizmet görmüştür. Külliyenin önemli bir kısmı, maalesef, yakın zamanlarda inşa edilen cezaevinin içinde kalmıştır.

"İnsan ne kadar çok cami görmüş olursa olsun, Atik Vâlide'yi ziyaret etmenin duygusu gene de benzersizdir" diyen Murat Belge, arazi eğimlerini "neredeyse bir avantaj gibi kullanabilen" Sinan'ın, Toptaşı semtinin inişli yokuşlu arazisinden de "olağanüstü perspektifler elde ettiğini" söyler. Mesela, "cami avlusundan inilen asimetrik medrese, onun dershanesi, dershane çıkıntısının dışarıda, sokakta oluşturduğu geçit, nefis perspektifler yaratır."

Evliya Çelebi'nin, "tarif olunmaz bir hayr-i azîm" ve "gûya nurdan bir kubbedir" diye bahsettiği caminin iki narin minaresinde köşeli ve süslü birer şerefe vardır. Camiyi kuzey, doğu ve batı yönlerinde çevreleyen avlusuna dört kapıdan girilmektedir. İnşâ tarihinden kalma iki tane yaşlı, ulu çınarın süslediği bu avluyu üç taraftan otuzbir sütun üstünde yükselen kırk kubbeli bir revak sarmaktadır. Parmaklıkları beyaz mermerden oyularak dantel gibi işlenmiş olan şadırvan, oymacılık ve taşçılık sanatının bütün inceliklerini taşır. Yazık ki, çınarlardan biri bu güzel eserin üzerine devrilerek onu parçalamıştır.

Son cemaat mahallini üç taraftan onsekiz sütun ve dört direk üzerine oturtulmuş saçak kapatmaktadır. Abdülkadir Geylânî neslinden olan ve caminin haziresinde mezarı bulunan Şeyh Abdülkadir Efendi'nin "Hazret-i Hızır'ın makamı oldu bu âli makam" diye başlayan manzumesinde bahsettiği son cemaat mahallinin alt tarafını altı sütuna dayanan beş kubbe örter. Buraya açılan pencerelerin ve iki minarenin kapıları üzerinde çini panolar vardır.

Mabedin tek kubbesi altı sütun üstündedir ve iki yandan, birbirine bitişik ikişer yarım kubbeyle çevrelenmiştir. Çıkıntılı mihrap tarafında da beşinci yarım kubbe vardır. Kıble kapısının üzerinden dışarıya üç pencere açılmıştır. Kubbe köşelere eksedralarla bağlanır. Üç tarafta galeriler ve üst mahfiller vardır. Parmaklıklarla kapatılmış hünkâr mahfili sağ taraftadır. Bu mahfiller otuziki sütun üzerine oturtulmuştur. Beş yarım kubbeyle çevrili ana kubbe çok ferah bir iç atmosfer oluşturur.

Mimarînin verdiği genişlik iç süsleme ile desteklenmektedir. Sinan'ın hemen bütün eserlerinde olduğu gibi, Atik Vâlide Camii'nde de nispetlerin ahengi ile anlam kazanan cephelerde süsleme yok denecek kadar azdır. Buna karşılık iç mekânda oldukça zengin bir tezyînatın olduğunu görüyoruz.

**TEZYİNAT**

**Hat** Atik Vâlide Camii'nin celî sülüs yazıları XVI. yüzyılın önemli hattatlarından Hasan Üsküdarî tarafından yazılmıştır. Mihrap ile minberin her iki tarafında ve son cemaat mahallinin kapı ve pencereleri üstünde yer alan çini panoları lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs hatlar süsler.

Son cemaat mahallinde Fetih Sûresi'nin üçüncü ve dördüncü âyetleri, Kelime-i Tevhid, Zümer Sûresi'nin elliüçüncü âyeti bulunmaktadır. Giriş kapısının sağında ve solundaki küçük kapılar üzerinde de Kelime-i Tevhid yazılıdır. Mermer kıble kapısının üzerini süsleyen Osmanlıca manzum tâlik kitâbede ise inşaatın bittiği 1584 senesinin hicrî karşılığı iki satır halinde altı ayrı kartuşlu, ahşap bir levha üzerine şöyle düşülmüştür:

*Nurbânû o zat pîr ismet*
*Taraf-ı hayra eyleyip niyet*
*Etti bu mâbed-i lâtifi bina*
*Hüsnü ziba rey-i habbeza*
*Eseri hassıdır bu hayrı güzin*
*Oldu tarih zehi behşti berin*
*(991)*

Minberin sağındaki pencereler üzerinde bulunan çini panolarda Fetih âyeti, minber kemeri üzerinde ise Kelime-i Tevhid vardır. Caminin en görkemli yazısı mihrap çıkıntısının sağında başlayıp solunda biten ve yine lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs hat ile yazılmış olan Âyetü'l-Kürsî'dir. Dörtyüzondört yıllık bu çini kitâbeler hiçbir değişikliğe uğramadan bugüne kadar gelmiştir.

Ana kubbede koyu neftî yeşil zemin üzerine beyaz celî sülüs hat ile Fatır Sûresi'nin kırkbirinci âyeti, mihrap yarım kubbesi ve eksedraların içle-

Celî sülüs hat ile yazılı çini kitâbe.







Mihrap çıkıntısındaki çini pano.



Mihrap çıkıntısındaki bulutlu kenar bordür.

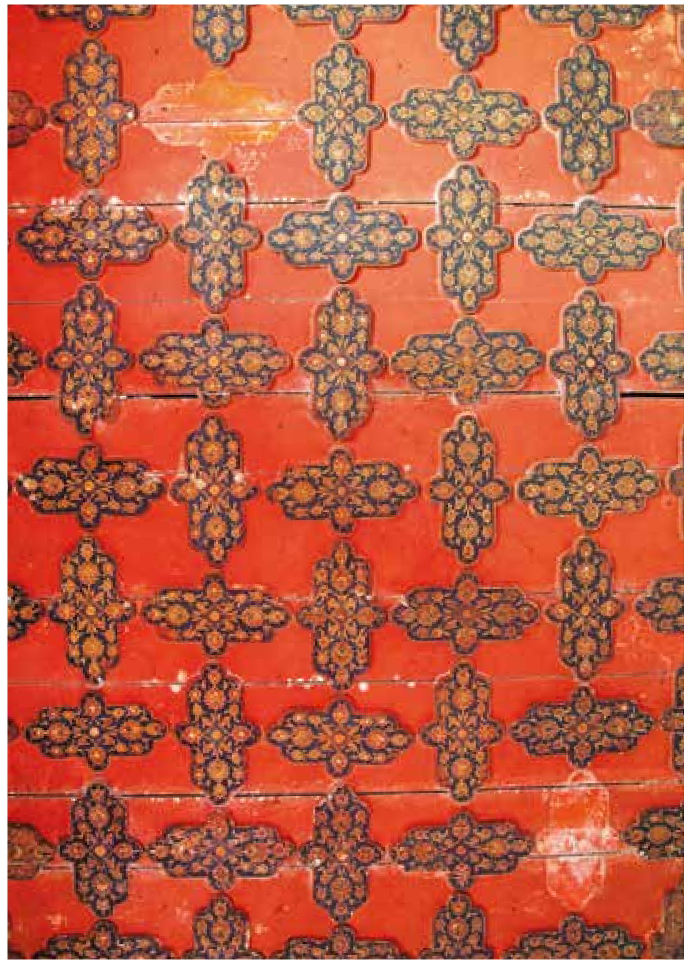


Mihrap çıkıntısındaki rumî kompozisyonlu çini bordür.





Mahfil tavanı ahşap üstü kalem işleri.



rinde En'am sûresinin yetmişdokuz ve sekseninci âyetleri bulunmaktadır. Pandantiflerde ise yine celî sülüs hat ile Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin lâfızları yazılıdır.

Çeşitli zamanlardaki restorasyonlar sırasında sıva üstü kalemişleri gibi sıva üstü hatlar da orijinalliklerini kaybetmiştir. Hattın dökülen, akan, bozulan kısımları bir hattata danışılmadan ehil olmayan kalemkârlar tarafından tamamlanmış ve bozuk çanaklar, bozuk elifler meydana gelmiştir.

**İznik Çinileri** İznik çiniciliği XV ve XVI. yüzyıllarda en parlak çağını yaşamış, hem kalite ve teknik, hem de renk ve kompozisyon açısından en başarılı örneklerini vermiştir. Bu dönemde klasik renkler olan kobalt mavisi ve beyaz yanında yeşil, turkuaz, firuze ve kabarık kırmızı (mercan kırmızısı) da kullanılmıştır. Kabarık kırmızının ilk örnekleri Süleymaniye Camii ve Hürrem Sultan Türbesi çinilerindedir. Çinide mercan kırmızısının bulunması ile İznik çinicileri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında saray nakkaşbaşı olan Kara Memi'nin natüralist bitkisel üslûbunu benimsediler. Kara Memi tezhiplerinde dört çiçek üslûbunu (lâle, karanfil, gül, sümbül), bahar dallarını ve mercan kırmızısını çok kullanmış ve İznik çinicilerinin üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Atik Vâlide Camii bu parlak çağın son yıllarında yapılmış ve hepsi sıraltı tekniği ile imâl edilmiş en güzel çini örnekleri ile bezenmiştir. Camideki çini süsleme unsurları içinde en önemlileri mihrap çıkıntısının yan duvarlarında yer alan birbirinin aynı iki büyük panodur. Kara Memi etkili bu panolarda, mercan kırmızısı zemin üzerine beyaz rumîlerle süslü bir vazodan birbirlerine bağlı iki şemse çıkmaktadır. Şemselerin içinde lacivert zemin üzerine beyaz, kırmızı noktalı lâle, menekşe, karanfil, gül motifleri ve yeşil yapraklarla zenginleştirilmiş bir kompozisyon yer almaktadır. Vazo ve iki şemsenin dışını zarif kıvrımlarla yükselen bahar dalları sarmalar. Bahar ağacı motifi Çin'den İran yoluyla Osmanlı tezyînatına girmiş ve ilk defa, Şehzâde Mehmed'e ithaf edilen "Kırk Hadis" yazmasında kullanılmıştır (1996 yılındaki restorasyon sırasında bu panodaki çiniler çalınmış, ancak bir müddet sonra bulunarak tekrar yerine konmuştur).

Caminin bütün çini kitâbelerini çevreleyen mavi zeminli bordür, panoyu üç taraftan dolaşır. Lacivert zeminli hurde rumîler ters simetri yaparak zarif bir mekik formu oluştururlar. Devrinin karakteristik kompozisyonu olan bu formlar, günümüzde de tezhip sanatçılarının çalışmalarına kaynak olmaktadır.

Mihrabın sağ ve solundaki çini kuşak bir ara bordür ve iki kenar bordürden meydana gelir. Ara bordür, "tığ" adı verilen ve içi kobalt mavisi, konturları koyu kobalt olan dilimli yapraklardan oluşmuştur. Mihrap yanındaki pencerelerin üç yanını çevreleyen kenar bordür ise, beyaz zeminde zarif ve ince dallı bir "S" iskeleti üzerinde kobalt mavisi ve kabarık mercan kırmızısı ile renklendirilmiş hatâîli kompozisyondan meydana gelmiştir. Ayrıca bu bordürde 1550'lerde İznik çini paletine giren zümrüt yeşili yapraklar ve soyut form olarak "S" kıvrımlı kabarık mercan kırmızısı bulutlar kullanılmıştır.

Diğer ara bordürün alt ve üst kenarında bulunan kırmızı-beyaz zencerek, II. Selim Türbesi, Şehzâde Mehmed Türbesi, Edirne Selimiye Camii çinilerinde ve birçok İznik çinisi tabakta görülmektedir. Ara bordür beyaz zemin üzerine sür-git tarzında merkezî, yönlü hatâî, bahar dalı ve saz yaprakları ile hazırlanmış bir kompozisyondur.

Hat bölümünde bahsettiğimiz çini levhalardaki hat istifinin arasına serpiştirilmiş hançer yapraklar saz üslûbunun en güzel örnekleridir. Saz üslûbu yaprak Osmanlı tezyînatına 1526-56 yılları arasında saray başnakkaşı olan Tebrizli Şahkulu tarafından kazandırılmıştır.

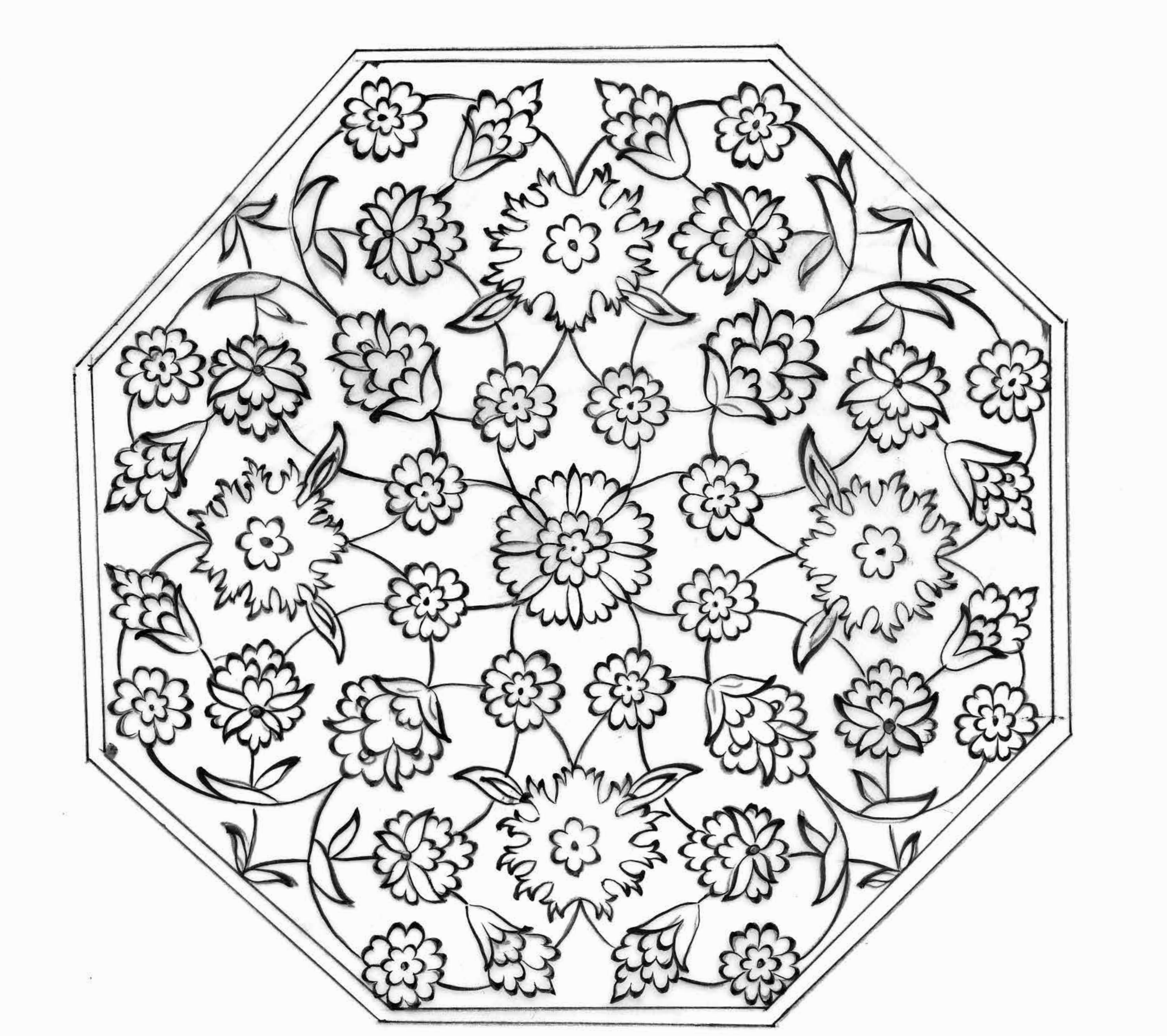
İznik çiniciliği XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra süratle bozulur. Renklerde, özellikle mercan kırmızısında soluklaşma, donuklaşma, desenlerde kabalaşma, sırda kirlenme, çatlama, desen ve kompozisyonlarda monotonlaşma görülür. Ne yazık ki bir daha XVI. yüzyıl İznik çinisi kalitesinde çiniler yapılamamıştır.

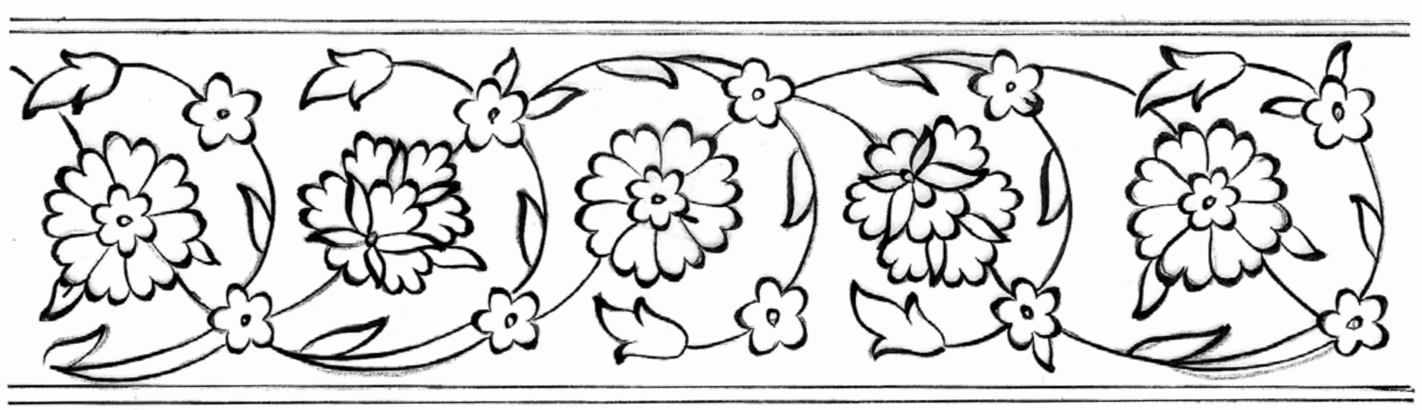
**Sıva Üstü Kalemişleri** Atik Vâlide Camii'nin tezyînatında İznik çinileri kadar kalemişleri de görülmeye değerdir. Yapının iç duvarı, kubbe ve tavanlarında, sıva, ahşap, taş, mermer, deri ve bez üzerine renkli boyalar ve altın varak kullanarak "kalem" denilen ince kıllı fırçalarla yapılan tezyînata kalemişi denir.

Sıva üstü kalemişleri klasik mimarî eserlerimizin hemen hepsinde sıva yüzeyine sürülen kireç badana üzerine tatbik edilmiştir. Kullanılan malzeme; toprak, bitki ve metal oksit toz boyaların arap zamkı, yumurta akı gibi yapıştırıcı maddelerle iyice karıştırılması suretiyle elde ediliyordu.

Ehil olmayan kalemkârlar tarafından yapılan tahrip edici restorasyonu birçok eserde olduğu gibi Atik Vâlide Camii'nde de görmek mümkündür. İlki 1930'larda yapılmış olan restorasyonda çok güzel rumîli ve hatâîli kompozisyonlardan oluşan orijinal tezyînatın üstüne son derece kaba hatâîler, formları bozuk rumîler uygulanmıştır. Kubbeler, kemerlerin iç satıhları ve pandantiflerdeki sıva üstü kalemişleri, bugün ana kubbenin çok küçük bir bölümünde orijinal haliyle bulunmaktadır. Bu kalemişinde domates kırmızısı zemin üzerine hançer yapraklı sür-git tarzındaki kompozisyon iki taraftan zarif bir geçme ile sınırlandırılmıştır.

**Ahşap Üstü Kalemişleri** Ahşap üstü kalemişleri sıva üstü kalemişlerin-





Atik Vâlide Camii desenleri.

*Atik Vâlide Camii'nin tezyînatında İznik çinileri kadar kalemişleri de görülmeye değerdir.*

den sonra Osmanlı tezyînatında en çok uygulanan tekniktir. Kalemişi yapılacak ahşap zemine önce sülyen astar çekilir, sonra zemin rengi sürülür. Eskiz kâğıdına hazırlanmış iğne perdahlı desen kalıbı kömür tozu yardımı ile silkelenerek zemine aktarılır. Daha sonra motiflerin zemin renkleri sürülür ve zemin rengin koyusu veya siyah ile kontur çekilir. Tezyînatın dayanıklılığını arttırmak için Osmanlı beziri veya yumurta akı (aher) sürülerek sırlanır. Tezhip inceliğindeki bu kalemişleri geometrik (hendesî) paftalar şeklinde nakışhânede tezgâh üzerinde çalışılır ve tavana monte edilir. Bu teknik XV ve XVI. yüzyıllarda dinî mimarîmizde hünkâr mahfilleri ve mahfil tavanlarında yakın mesafelerde kullanılmıştır.

Atik Vâlide Camii müezzin mahfili, yan mahfil tavanları ve kıble kapısı tavanındaki kalemişleri bu tekniğin en güzel örneklerindendir ve dörtyüz yılı aşarak zamanımıza bozulmadan gelmiştir.

Müezzin mahfil tavanı üçgen, beşgen, altıgen gibi çeşitli geometrik formların birbirlerine özel çıtalarla birleştirilmesinden meydana gelmiştir. Desenler, içinde bulunduğu geometrik forma uygun olarak kompoze edilmiştir. Ortada merkezî hataîden başlayan, yönlü hataîlerden çıkan ve küçük "S" iskeletleriyle çevrelenen bir kompozisyon altıgen paftaya; yapraktan başlayan ve yarım "S" iskeletinden oluşan simetrik bir desen beşgen paftaya; çarkıfelek formunda çok zarif bir kompozisyon ise yıldız paftaya nakşedilmiştir. Ortada lâle, yanlarda minik merkezî hataîden oluşan çiçek demeti üçgen paftayı süsler. Mahfil tavanını çevreleyen bordür, birbirini sararak ilerleyen ve biri hataî diğeri yapraktan oluşan iki iplikten oluşmuştur. Mahfilin tavanına yine geometrik paftalar üzerine rûmî kapalı formu ve hatâî motifleri nakşedilmiştir. Bu tavanın bordürü devrinin en karakteristik desenidir.

Caminin sol yan mahfil tavanı, içine hatâili ve lâleli kompozisyonun nakşedildiği kapalı bir formun uzunlamasına ve enlemesine yerleştirilmesinden meydana gelmiştir. Bu kalemişlerinde altın varak yanında aşı kırmızısı, yeşil ve koyu neftî yeşil renkler kullanılmıştır. Atik Vâlide Camii ile yakın tarihlerde inşa edilmiş Kadırga Sokullu Camii ve Edirne Selimiye Camii'nin müezzin mahfil tavanları da benzer tarzda kalemişleri ile tezyîn edilmiştir.

**Taş Üstü Bezemeler** Caminin bütünüyle beyaz mermerden yapılmış olan mihrabı ile yarı şeffaf satıhlar oluşturacak kadar ince bir işçilik gösteren minberini, malakârî tekniğine benzer teknikle hazırlanmış taş üstü kabartmalı bezemeler süsler. Mihrabın üzerinde klasik dilimli rumî motifleriyle hazırlanmış bir kompozisyon vardır. Minberin yan cephesindeki geometrik, sonsuza giden, Selçuklu etkisindeki motifin köşelerine rumîli bir kompozisyon nakşedilmiştir. Altın varaklı rûmî motifler, koyu neftî yeşil zemin üzerinde dans ederler. Minber köşeleri ise dilimli rumî ile sınırlandırılmış ve altın varakla kaplanmış bir çift lâleden meydana gelmiştir.

Üsküdar'ın göğsünde bir çiçek gibi açan Atik Vâlide Camii'nin nadide nakışları bugünün ve yarının sanatçıları için ilham kaynağı olmaya devam edecek.



Minber köşesindeki lâleli bezeme.


**KAYNAKLAR**

¶ Halûk Y. Şehsuvaroğlu, *Asırlar Boyunca İstanbul*. *Cumhuriyet* gazetesi eki, 2005.

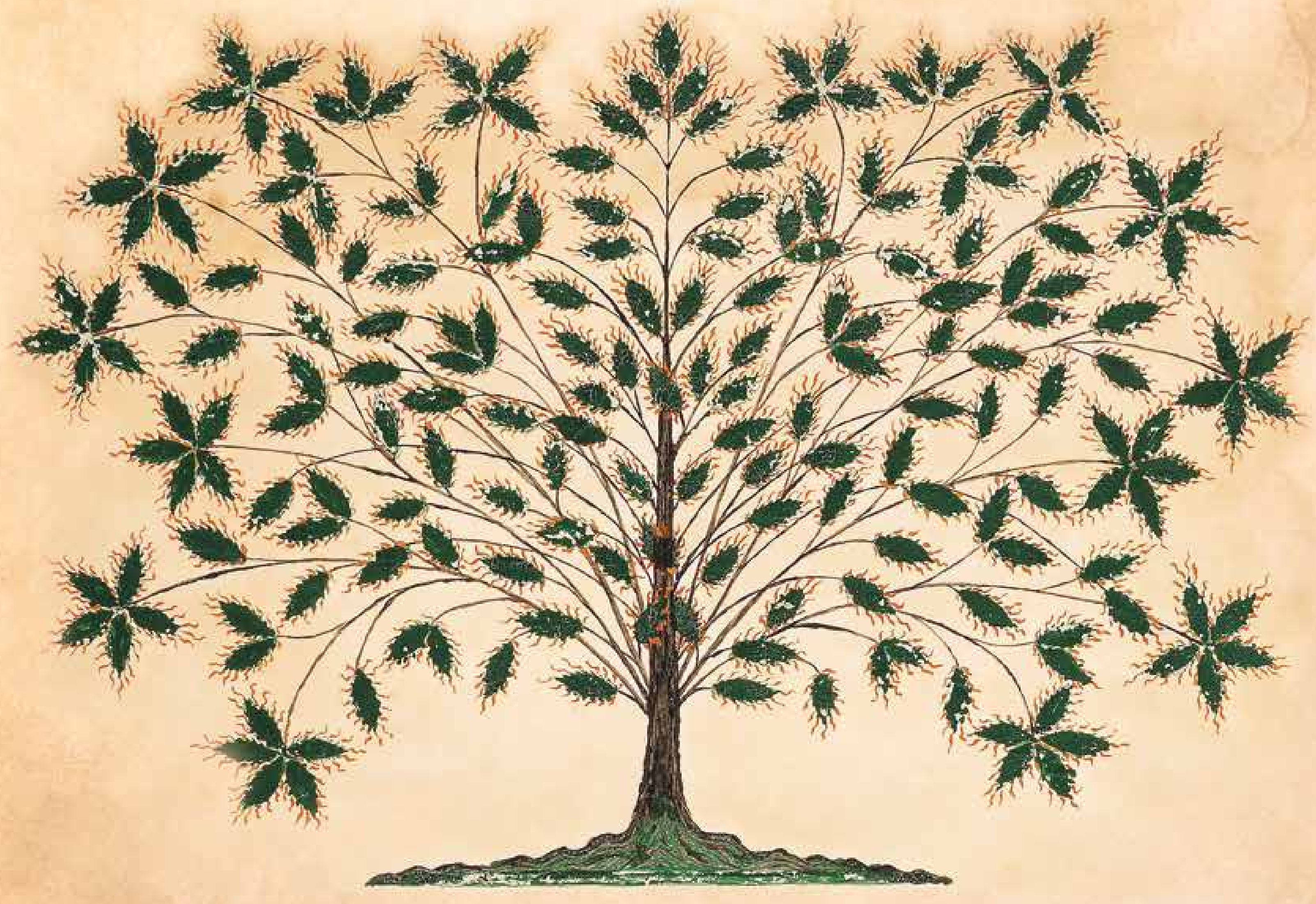
¶ Kemalettin Tuğcu, "Eski Vâlide Camii", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 2, 1967.

¶ M. Baha Tanman, "Atik Vâlide Sultan Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. IV.

¶ Nurhan Atasoy, *İznik*. TEB Yayınları, 1986.

¶ Semih İrteş, "Kalem İşlerimiz ve Teknikleri", *Sanat Çevresi*, S. 84, 1985.

¶ Zübeyde Cihan Özsayıner, "Üsküdar Atik Valde Camii Yazıları", *İlgi*, S. 60, 1990.



# HAYAT AĞACI KADERİ BELİRLEYEN SINAV

SÜLEYMAN FARUK GÖNCÜOĞLU

FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

SÖYLENCEYE göre "Hayat Ağacı" ilk insan Âdem (a.s) kadar eskidir. Bu dünya ile öteki âlem arasında bağlantıyı kuran bir semboldür. İnsanın kaderini belirleyen bir sınavdır. Onun bu imtihana kapı aralayan tavrı, yeryüzünün hemen her coğrafyasına yayılmış insanoğlu için kutsal addedilmiştir. Hayat Ağacı, Tanrı fikriyle özdeş hâle gelmiş ve bereketin, şifanın, yaşamın, ölümün, hüznün ve mutluluğun gösterildiği bir işaret olmuştur.

## İYİLİĞİ VE KÖTÜLÜĞÜ BİLME AĞACI

Tevrat'ta, "Şimdi elini uzatmasın ve Hayat Ağacı'ndan almasın ve yemesin ve ebediyen yaşamasın" denilmek suretiyle Hayat Ağacı'nın ölümsüzlük bahşetme vasfı belirtilir. O yüzden Yahudi geleneğinde Hayat Ağacı, kökleri semada, dalları yeryüzünde olarak tasvir edilmiştir. Tevrat'ın birinci kitabı sayılan Tekvin'de, Allah, içinden bir ırmağın çıkıp dört kola ayrıldığı bu bahçede, görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı ve bahçenin ortasında Hayat Ağacı'nı ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını bitirir. Allah, korunması için Âdem'i Aden bahçesine (Âdem ile Havva'nın yaşadığı cennet bahçesidir) koyar. Bahçenin her ağacından yiyebileceğini ancak iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yememesi gerektiğini, aksi takdirde öleceğini bildirir. İşte, Allah'ın cennette bitirdiği ağaçlar içinde iki tanesi özel isim ve nitelikleriyle bildirilmektedir: "Hayat Ağacı" ve meyvesi Âdem ile eşine yasaklanan "iyilik ve kötülüğü bilme ağacı"dır. Ama bir diğer inanışa göre Hz. Âdem'e yasaklanan ağaç, Hayat Ağacı değil, bilgi ağacıdır. Hayat Ağacı, Gılgamış'ın okyanusun dibinde aradığı ölümsüzlük otu gibi gizlidir. Ona ulaşabilmek için hikmete sahip olmak, hikmeti elde etmek için ise bilgi ağacından yemek lazımdır. Bilgi ağacı, Hayat Ağacı'nın yerini bildiren bir unsur olarak belirtilmektedir.

## KOVULMUŞLARIN EVİ

Hintlilerin mistik metni Upanişadlarda kâinat; ters dönmüş bir ağaç olarak düşünülür. Bu ağacın kökleri semada, dalları ise yeryüzündedir. Ters dönmüş semavî ağaç telakkisi Yahudilik'te de vardır. Musevîlikte, Hayat Ağacı yukarıdan aşağıya doğru uzanır. Daha başka dinlerde de Hayat Ağacı inancı mevcuttur. Çeşitli mitolojilerde insanın kendisinden geldiği, ölümden sonra ruhların tekrar ona döndüğü bir "Hayat Ağacı" motifi behemehâl bulunur. İlginç bir ayrıntı da Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği ağaçtır. Hıristiyanlığa göre bu, cennetteki Hayat Ağacı'ndan yapılmıştır ve ölüleri diriltme özelliğine sahiptir. Tıpkı İsa Mesih'in mucizesi gibi...

İşin bir de mitolojiye göz kırpan; yılanın Havva vasıtasıyla Âdem'i bilgi ağacının meyvesini yemeye ikna etmesi hadisesi var. Yahudi ve Hıristiyan geleneğinde yılan; kötülük ruhunu, yani laîn şeytanı temsil eder. Şeytan ise insanın ebedîliğine karşı olduğundan Âdem'in Hayat Ağacı'na yaklaşmasına engel olur, "ölümsüzlük verir" diyerek bilgi ağacından yedirir. Ve böylece ölümlü olmalarına sebep olur. Bir diğer izah tarzına göre ise yılan; ölümsüzlüğü kendi elde etmek istiyordur. Bunun için de diğer ağaçlar arasına gizlenmiş olan Hayat Ağacı'nı bulması gerekiyordur. Bu sebeple, Hayat Ağacı'nın yerini bildirmesi için Âdem'i bilgi ağacından yemeye ikna eder. Sonuç itibariyle insanoğlu "aşağıların aşağı-

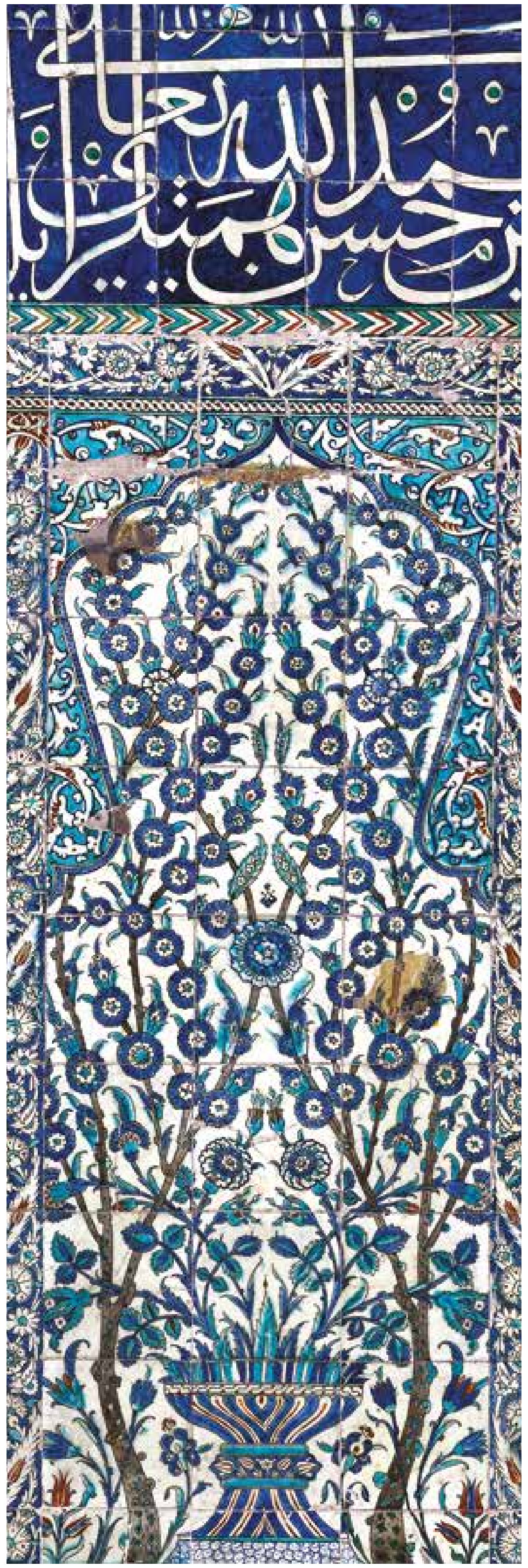
Erzurum Çifte Minare, hayat ağacı figürü.



**Hannah Cohoon,** 1845 tarihli hayat ağacı figürü.

*“İnsân-ı kâmil ağacının dalına,
yani hakiki bir dervişe tutunan kişi
kendi hakikatinin sırrının meyvesini yiyecektir.”*

FOTOĞRAF: MUSTAFA YILMAZ



Topkapı Sarayı Müzesi,
Harem dairesi hayat ağacı figürü.

sına” iner ve “kovulmuşların evi” olan dünyada yaşamaya başlar.

**TÜRKLERİN YOLDAŞI...**

Biraz tafsilatlı bir giriş oldu; ama yazının ana hattı, Hayat Ağacı’nın Türklerdeki yeri olacak, bunu bilhassa belirtmek isterim. İslâmiyet öncesi Türklerde de Hayat Ağacı Tanrı’ya gidilen yolda önemli bir duraktır. Bu arada şu nüansı da kaydedelim: İlk Türklerde, doğayı direkt olarak Rab kabul etme durumu söz konusu değildir. Hâliyle Hayat Ağacı, önünde ibadet edilen bir mabut değil, tam tersine saygı duyulan bir aracı, belki de bir yoldaştır. Ki biz bu düşünsel ve inançsal vaziyeti, Türklerin İslâm ile şereflenmesinden sonra da göreceğiz. Türk, tarih sahnesine çıktığı andan itibaren ağaç figürüyle kendi kaderi arasında bir bağ kurmuştur. Bu sebepten ötürü Orta Asya steplerinden, Küçük Asya’ya oradan Balkanlar’a kadar uzanan arazide, ağaç; her daim karşımızdadır, yanımızdadır. Allah’ın evi olarak sayılan camilerin bahçesinde de asıl memlekete gidiş kapısı sayılan mezarların etrafına da ağaç dikilmiştir, hâlâ da dikilir.

**NİYAZİ-İ MISRÎ’YE GÖRE AĞAÇ, HAZRET-İ PEYGAMBER’İ TEMSİL EDER**

Ağaç imgesi, tasavvuf edebiyatında da karşımıza çıkar. Çünkü ağaç, İslâm’ı temsil eden bir “öznel bir olgu” XVII. yüzyılın âteşîn çehresi Niyazî-i Mısrî, ihtimal Bursa’da kurduğu ilk dergâhında şöyle konuşur: “İnsân-ı kâmil ağacının dalına, yani hakiki bir dervişe tutunan kişi kendi hakikatinin sırrının meyvesini yiyecektir.” Ona göre yapraklar mahlûkatı, meyveler peygamberleri, ağacın tamamı ise Hz. Muhammed’i temsil eder. Ki Mısrî’nin gelenek olarak takipçisi olduğu Türk dilinin yapıcısı Yunus Emre, bir şiirinde bu hâli, kişinin tasavvufî mânâda olgunlaşmasına yorar: “Âşık olmayan âdemi / Benzer yemişsiz ağaca / Ağaç yemiş vermeyince / Budağı eğilmez imiş.”

Ağaç imajıyla alâkalı belki de en derli toplu ifade Dede Korkut kitabında geçer: “Ağaç ağaç dersem sana arlanma ağaç / Mekke ile Medine’nin kapısı ağaç / Musa Kellimin asâsı ağaç / Büyük büyük suların köprüsü ağaç / Kara kara denizlerin gemisi ağaç / Şah-ı Merdan Ali’nin Düldül’ünün eyeri ağaç / Zülfikâr’ın kınıyla kabzası ağaç / Şah Hasan’la Hüseyin’in beşiği ağaç”

**HAYAT AĞACI YEŞİL KALDIĞI MÜDDETÇE DÜNYA VAR OLUR**

Hayat Ağacı, dünyanın üç tabakasını temsil eder. Onun kökleri, gövdesi ve dal-budaklarıyla, evren arasında kurduğu ilişkiyi imler. Allah’ın “el-Hayat” sıfatını sembolize eden Hayat Ağacı yeşil kaldığı müddetçe dünyanın var olacağına inanılır. Bu mülâhaza, dünyanın ruhunu idrak etmiş bir inancın ifadesidir. O yüzden Osmanlı şehir imajları cennetin yansımasıdır.

Hayat Ağacı’nın bir başka önemli özelliği ise nefsine mağlup olmuş, sıradan insanlar tarafından görülememesidir. Onun kendini gizleme keyfiyeti, imtihan sırrının gereğidir. Onu; ancak Allah’ı bilenler, ona kul olanlar görebilir. Bu sebepten, Hayat Ağacı tektir ve kâinatın bel kemiğidir. İnsanın kemikleri dahi onunla kişiselleştirilir. Soy ağacı, soy kütüğü gibi bugün hâlen dilde yaşayan, kullanımda ve dolaşımda olan bu tâbirler, o kadim ilişkinin uzantısıdır. Ağaç ve insan arasındaki o aşılmaz mesafeyi gösterir. Yine Allah’ın nurunun Hayat Ağacı üzerine indiğine ve kutlu doğumların bu şekilde gerçekleştiğine inanılır. Buradan hareket edersek; semâvî dinlerde vahiylerin ışık yahut nur şeklinde kutsal ağaç üzerine indiği kayıtlıdır. Bu bağlamda Kur’ân-ı Kerim’de Hz. Musa’ya ağaçtan gelen nidâyı anlatan Kasas Sûresi’nin otuzuncu âyeti üzerinde dikkatle durmak icap eder: “Oraya gelince o mübarek yerdeki vâdînin sağ kıyısındaki ağaçtan kendisine şöyle seslenildi: “Ey Musa, âlemlerin Rabbi Allah benim, ben!”. Bir Peygamber’e bir dağın değil bir çiçeğin değil de bir ağacın böyle seslenmesinin, üstelik bunun bir efsane, söylence ya da rivayette değil âyet-i kerimede yer alıyor olmasının ağaca atfedilen bunca mânâ ve kutsiyetle derin bir bağı olduğu muhakkaktır.

**AĞACIN ESKİ ZAMANI...**

Araştırmacı Seher Arslan’ın eski zamanlara dair sıraladığı örnekler de dikkat çekicidir: Hunlar, arasında bazı boylar kayın ağacından türediklerine inanır. Oğuz orduları Batı’ya doğru giderken İtil suyunu ağaç üstünde geçerler. Çurçet Kağan’ın ordusunu yendiklerinde ise ganimetlerini, ağaçtan yaptıkları kağnılarla taşırlar. Uygurların türediğine inanılan kutsal ağaç ise iki nehir arasındaki bir adacığın üzerinde bulunmaktadır. Bu adacığa sığınan Oğuzlardan birinin bir ağaç kovuğunda çocuk doğurması ve bu çocuğa “Kıpçak” adı verilmesi Türklere ait efsanelerde “ağaç kovuğundan üreme” motifini önemli kılan efsanedir. Görüldüğü gibi “Hayat Ağacı” nosyonu dünyanın pek çok yerinde ve eski Şarkta biliniyordu. Mayalar, Cermenler, Vedalar ve eski Mısır’da bu inanış vardır. İlginçtir, Asur-Babil metinlerinde daha çok “ölümsüzlük bitkisi” olarak yer alır. Çünkü Hayat Ağacı ölümsüzlük bahşeder ve ilâhlara mahsustur. Hâliyle çeşitli varlıklarla korunduğundan ona ulaşmak zordur.

Yine, Avrasya kültüründe, Hayat Ağacı’yla kadın arasında bir bağ/bağlantı vardır. İbrahim Kafesoğlu’na göre, kadın figürü tüm ilkel toplumlarda bereket, doğurganlık, sonsuz yaşamın simgesi hâline gelmiştir. Ağaç ise kökleri ile yerin derinliklerine, budaklarıyla göklere uzanarak, yer ve gök arasında duran ve bu iki unsuru birbirine bağlayan, aynı zamanda hayatı ve

Urartu kaynaklarında hayat ağacı.



ölümü, canı ve ruhu, karanlığı ve ışığı kendinde birleştiren evrensel, kozmik bir varlıktır. Bu zâviyeden baktığımızda ağaç sonsuz hayatı, yaşam sürekliliği simgeselliği ile kadın sembolizmiyle örtüşmektedir. Mesela Yakutlara göre ağaç, her şeyin anasıdır. Yine Yakutlarda doğum ve hayat tanrıçası olan Humayana (Umay Ana) kutsal kayın ağacı altında oturur.

Türklerde, Hayat Ağacı’yla alâkalı değişik inanışların varlığı da dikkat çeker. Söz konusu efsanelerden biri şöyledir: “Büyük bir dağ yükselir, oniki gök katından, dağda bir kayın vardı, yaprakları altından, kayının altındaysa, küçük bir çukur vardı. Bir karış bile değil, o kadar yüzlek ve dardı. Bu çukur hep doluydu, kutsal hayat suyuyla, içen ölmez olurdu, ebedî bir duyuyla.” Eski Türklerde yerin göbeğinden göğe kadar bir ağaç tasavvur edilir. Hatırlayalım bu izlek, Osman Gâzi’nin Şeyh Edebali’nin dergâhında gördüğü rüyada da karşımıza çıkar. O ağacın dalları, üç kıtaya yayılır ve Osmanlı imgesinin romantik anlatısı bu düş ile başlamış, çiçeklenmiş olur.

**YENİDEN DOĞUŞ BAYRAMI!**

Yaşar Kalafat, *Halk İnançlarından Mitolojiye* isimli çalışmasında Hayat Ağacı’nın Sümerlerde de olduğunu belirtir. Buna göre ağacın bir ucunda gök tanrısı durmaktadır. Türklerde ise güneş kutsaldır; ama tanrı olarak kabul edilmez. 22 Aralık’ta güneş yeniden fazla olarak dünyayı aydınlatmaya başladığında günler uzamaya başlar. Türklerin gök tanrısı gökyüzünde gün ile geceyi tanzim eder. Sözde gün ile gece sürekli münakaşa halindedir. 22 Aralık’ta günün geceyi yendiğine inanılır. Bu olay da *yeniden doğuş bayramı* olarak kutlanır.

Bu arada Hayat Ağacı mitler dışında sanat yapıtlarında da kendine yer edinmiştir. Bu mistik anlatı, ilk olarak MÖ üçbin yılında aşağı Mezopotamya’da karşımıza çıkar. Bu inanç geleneğiyle ilgili olarak, Hayat Ağacı motiflerinin çeşitli ve zengin şekillerine, Urartulardan önce Asurlarda da rastlamak mümkündür. Selçuklu ve Osmanlı yapılarında da, bilhassa türbelerde karşımıza Hayat Ağacı motifleri çıkar. Mesela Erzurum-Çifte Minareli Medrese’nin ön dış cephesinde bir Hayat Ağacı bulunur. Bu, Türklerin Orta Asya’dan beraberinde getirdikleri mimarî geleneğin uzantısıdır. Kezâ Sivas-Gök Medrese’nin süslemelerinde oniki tür hayvan başı, yıldız ve Hayat Ağacı motifleri göze çarpar. Erken dönem Osmanlı sanatında da Hayat Ağacı, kendini devam ettirir. Her ne kadar mimarî form zaman içinde yenilikler arz etse de söz konusu tezyîn ses verir. Bursa-Muradiye’de bulunan Cem Sultan türbesinde [1] mezkûr işçilik en güzel hâliyle resmedilmiştir. 29 Mayıs 1453 tarihinde ezan-ı şerif okunarak; İslâm mâbedi olan Ayasofya’nın “cennet kapısı” olarak tasvir edilen yerinde Hayat Ağacı vardır.

Sözün özü, Hayat Ağacı, kökleri dünya toprağında olsa da kalp gözüyle bakanlar için, dünyayı öte taraftan gölgeleyen bir sonsuzluk imgesidir.

# MODERN MİMARÎDE BİTKİ ÇİZİMLERİ

EMRE BERBER



Başkanlık binası girişindeki rölyeflerden örnekler.



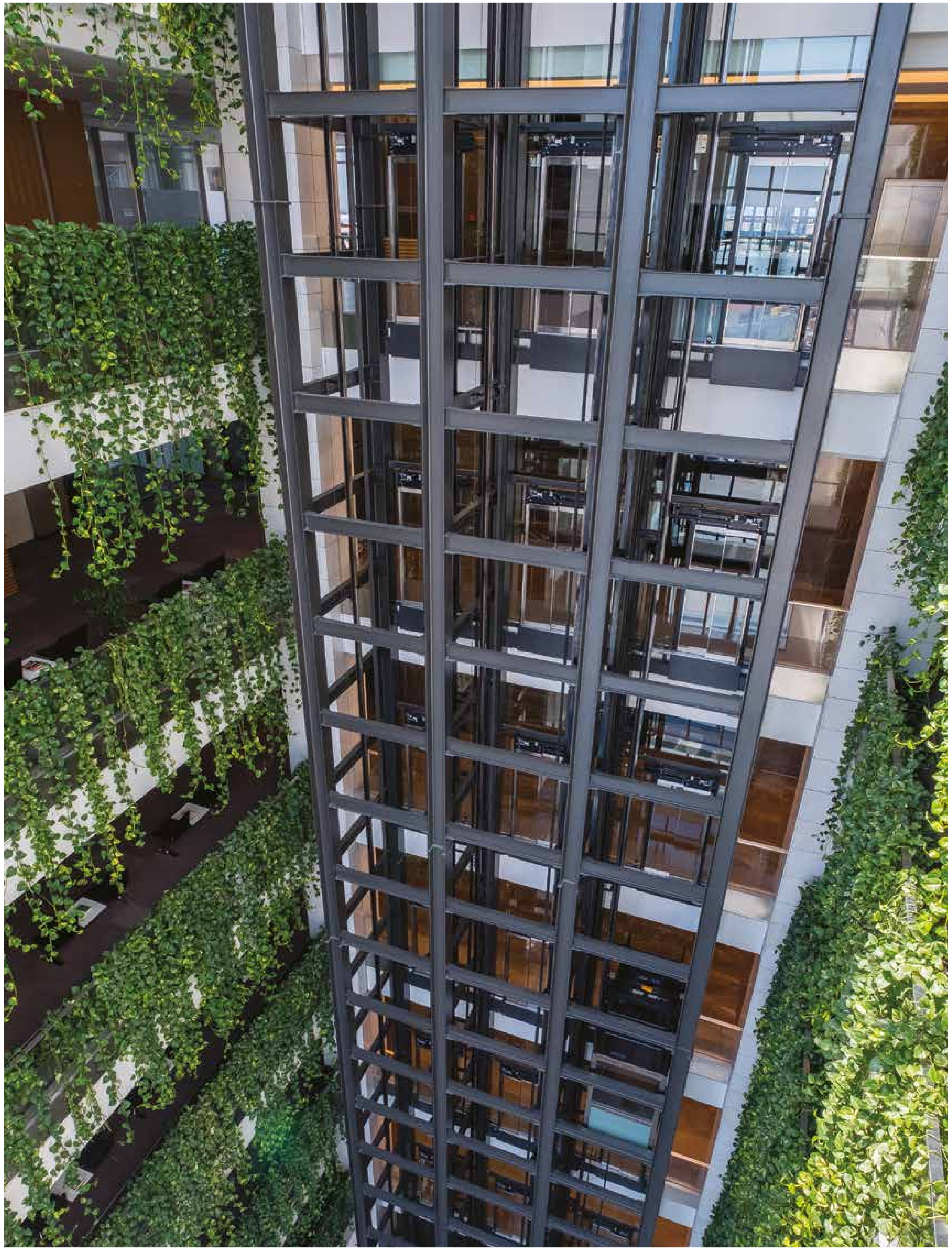


FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

ZEYTİNBURNU'NUN tam orta noktasında, belediyeye ait bütün hizmet birimlerinin yer aldığı, modern belediyeciliği simgeleyen, çağdaş mimarînin geleneksel motifler ile birleştirildiği bir yapı Zeytinburnu Belediye Başkanlığı binası. Binada doğal taş, cam ve çelik birarada kullanılmış. Saçaklarının genişliği ve payanda ikonu ile geleneksel ve modern mimarînin örneklerini barındırıyor. Alanın zemin yapısından kaynaklanan geometrik form ve girişi simgeleyen orta aks, aynı zamanda oluşturduğu iç mekân algısı ile görsel zenginliği üst noktaya taşıyor. Yapıya ulaşımı sağlayan büyük platform da meydan olarak kurgulanmış ve bu alanda mütevazı bir cami inşâ edilmiş. Yapının dış cephesi gibi içinde de modern malzemeler ve klasik mimarî anlayışını da içine alan özgün bir üslûp kullanılmış. Geniş galeri alanları ve çağdaş ofis anlayışı iç mekân kurgusunun öne çıkan noktaları olarak zikredilebilir.

Yapının hemen önündeki orta akstan içeriye doğru girildiğinde, sağ ve sol duvarlarda, Selçuklu mimarîsinin karakteristik süsleme tekniği olan, rölyef yani kabartma tekniği ile oluşturulmuş bitki figürlerini görüyoruz. Bu süsleme unsurlarının bitki motiflerinden oluşmasının bir hikâyesi var. Bilindiği üzere tarihî surların hemen dışında, İstanbul'un manevî ikliminin en önemli simgelerinden Halvetî tarikatı şeyhi, tababet âlimi ve mesir macununun mucidi sayılan Merkez Efendi'nin kabri bulunuyor. Şifalı bitkileri kullanarak hazırladığı mesir macunu ile birçok kimsenin şifa bulmasına vesile olan Merkez Efendi'den ilham alınarak, yaklaşık on dört dönümlük alanda, Türkiye'de bir ilk olma özelliğini taşıyan Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi kurulmuş. İşte yukarıda zikredilen bitki motiflerinin her biri aynı zamanda Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi'nde yeşeriyor. Bu bahçe, başkanlık binasının iç dekorasyonuna öylesine ilham kaynağı olmuş ki, yapı içinde hemen her yerde bitkilere, sarmaşıklara ve bitki çizimlerine rastlamak mümkün. Bu süslemelerin en güzel örnekleri de, baş-

Başkanlık binası içinde sarmaşıklar.



Başkanlık makam odası tavanında illüstrasyonlar.





Başkanlık toplantı odası tavanında illüstrasyonlar.

*Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi başkanlık binasının iç dekorasyonuna öylesine ilham kaynağı olmuş ki, yapı içinde hemen her yerde bitkilere, sarmaşıklara ve bitki çizimlerine rastlamak mümkün.*



















kanlık makamı ve toplantı salonunda illüstrasyonlar şeklinde görülüyor. Her biri alanında yetkin isimler tarafından çizilen bitki resimleri, makam odası ve toplantı salonunun tavanına özenle uygulanmış, yanlarına Latince ve Türkçe isimleri yazılmış. Çiçek, polen ve petek kurgusu dikkate alınarak toplantı salonunda altıgen formlar, makam odasında ise kare plan içinde yer alan resimler arkalarından led ışık ile aydınlatılıyor. Kumaş üzerine bütün renklerin orijinal ısıları verilmek suretiyle ve gerdirme tekniğiyle uygulanan bu bitki illüstrasyonlarının kaynağı yine Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi.



# Halûk Perk Koleksiyonu'ndan çiçek resimleri

Selim Turan.

FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

Cihat Burak.





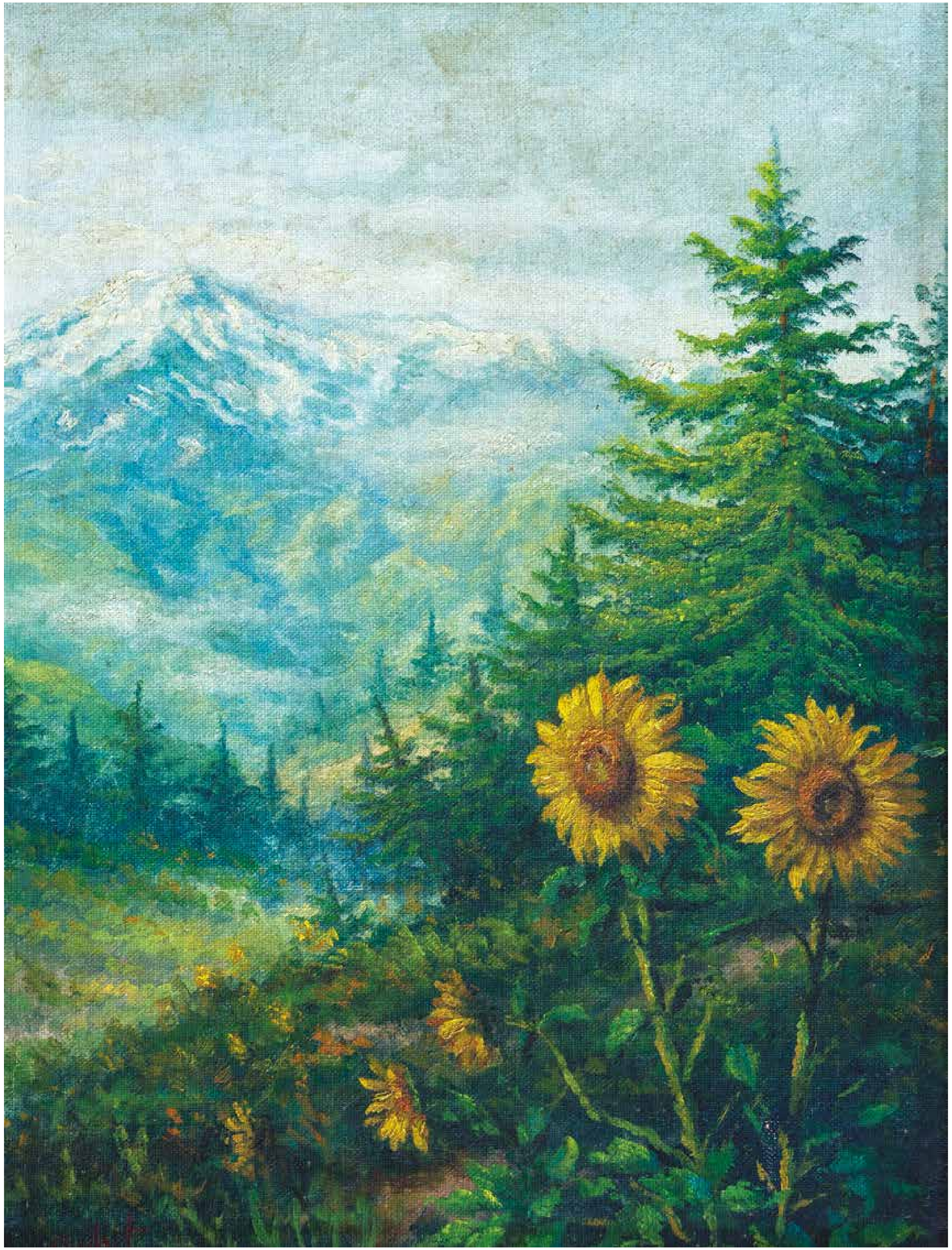


**Faruk Nafiz Çamlıbel.**





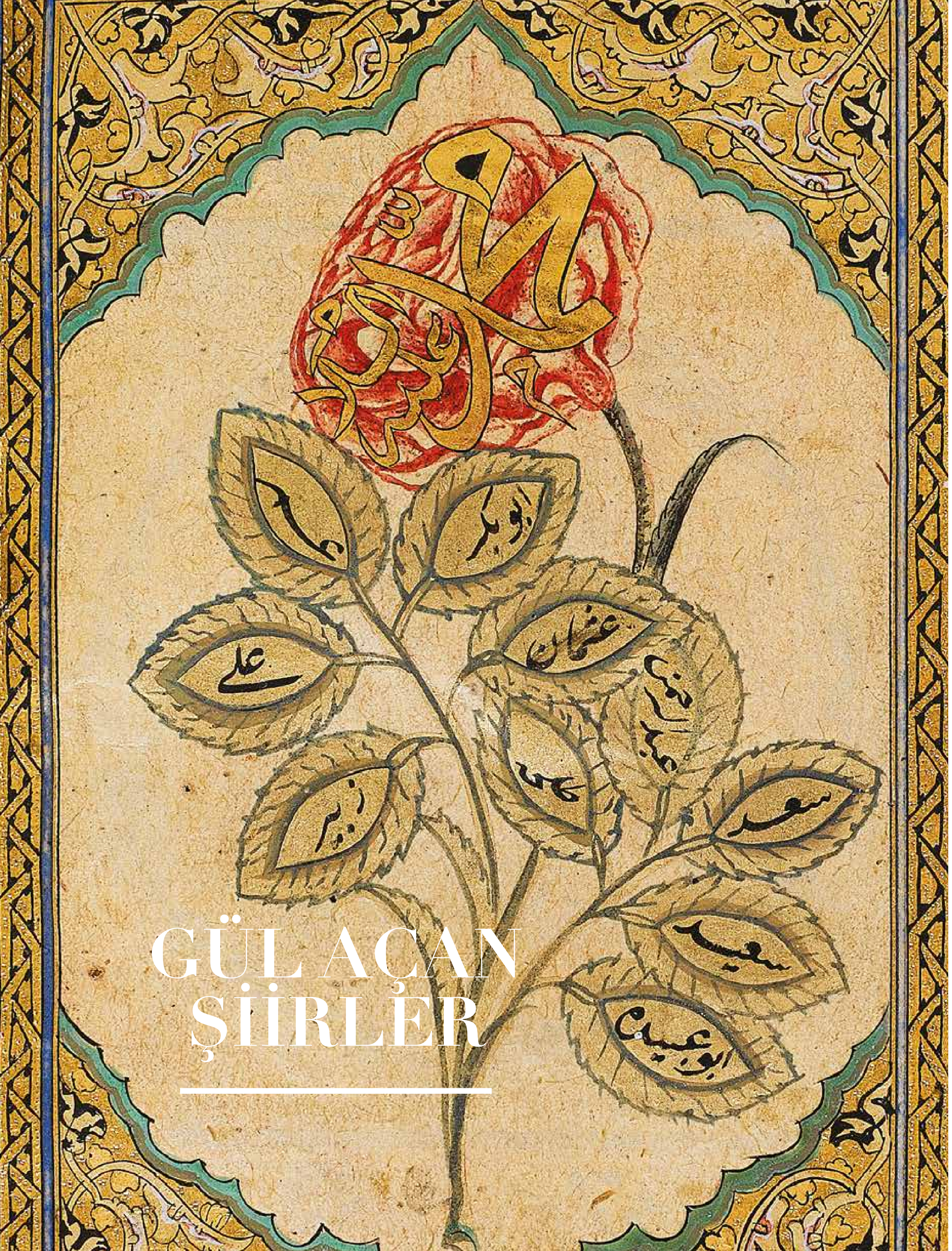
**Pertev Boyar.**



Hüseyin Cahit Derman.



Mehmet Ali Laga.



# GÜL AÇAN ŞİİRLER

Mehmet Bilgin arşivi.

*Berg-i gülle andelîbi zârı tekfîn ettiler*
*Bir Gülistan beytini üstüne telkîn ettiler*

*—İzzet Molla*

FOTOĞRAFLAR: **MUSTAFA YILMAZ**

HAKİKAT arayışı aynı zamanda güzellik arayışıdır. Çünkü hakikat, güzellik olarak da tanımlanagelmiştir. Güzellik ve hakikat, görmek ve bilmek isteyenler için, kendisini somut ve soyut olarak gösterme konusunda cömert davranmıştır. Gül; güzellik ve zerafetini gösterirken, aynı zamanda insanlık tarihi boyunca hakikat için ilham olan sembollerin handiyse başında gelir. Ana toprak gülle gülümser göğe, yere, görebilene ve tüm analık ettiklerine. Renkten renge girerek renklere can kattığı gibi kokusuyla da coşkusunu katar hayata. Tüm kültürlerde öylesine bir yeri vardır ki, gonca hali, sereserpe açılışı ve soluşu hayata dair bilgelikleri besler. Bu yüzden güle uğramayan bir gülümseme hiç görülmemiştir.

Osmanlı'nın kültür ve sanat hayatında çinilerde duvar resimlerinde, seramiklerde, tezhibde, minyatürde kitap ciltlerinde hatta taş oymacılığı ve mezar taşı süslemelerinde de türlü halleriyle yer alan gül elbette kendine şiirler içinde de açacak bir yer bulmuş, güzelliğini ve kokusunu şiirlere de taşımıştır. Her harfinden gül kokusu gelen bazı beyitleri buraya koyuyoruz ki bu kokunun peşine gidecek olanlara mihmandarlık etsinler.



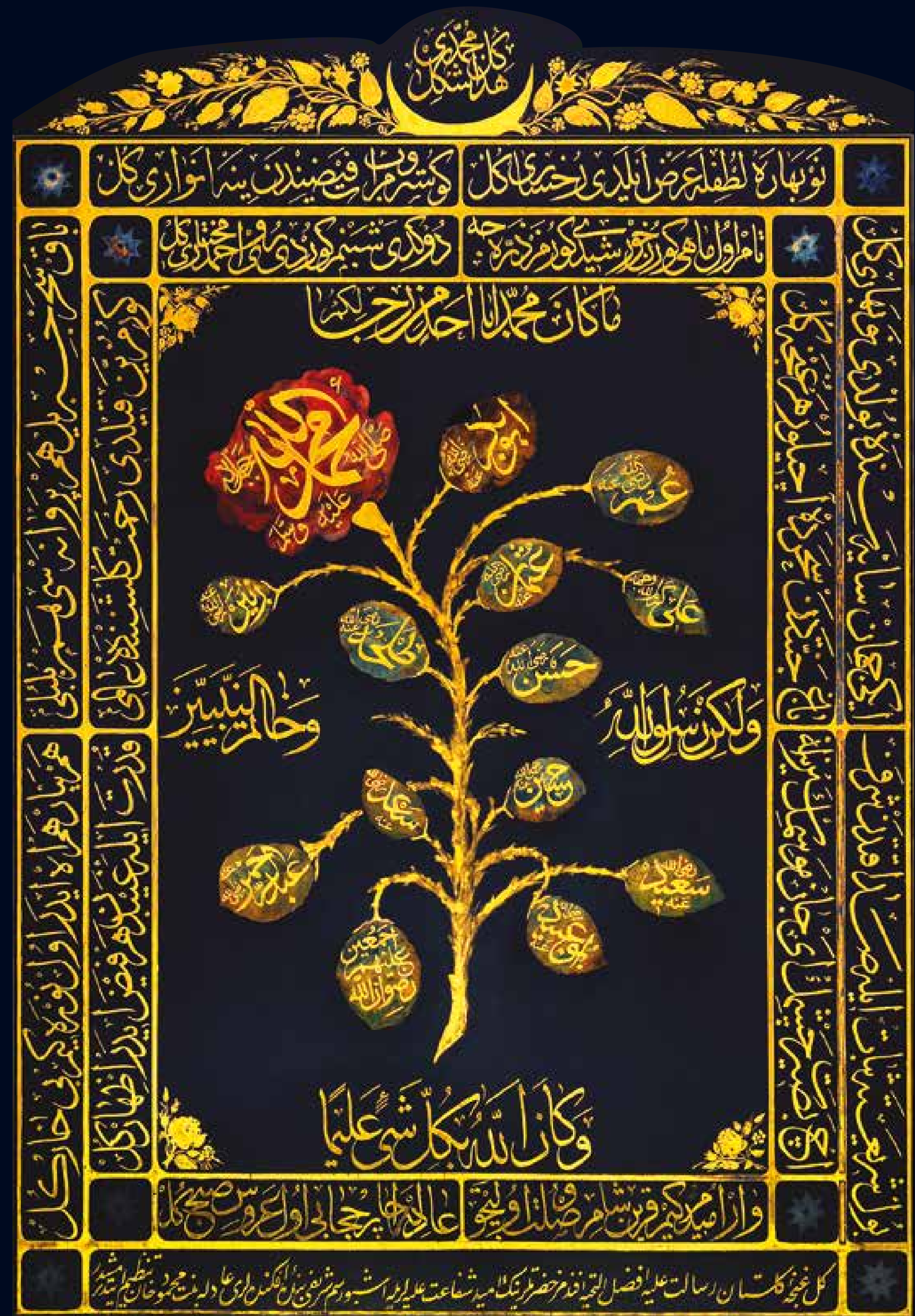
Mehmet Bilgin arşivi.

*Gül gülse dâim ağlasa bülbül acep değil*
*Zira kimine ağla demişler kimine gül*

*—Bâkî*

*Gül gül dedi bülbül güle gül gülmedi gitti*
*Bülbül güle gül bülbüle yâr olmadı gitti*

*—Lâedri*



Aşere-i Mübeşşere, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, 3104.



**Güvenç Güven** Klasik İznik çinisi.

*Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*
*Etsem de abestir sitem-i hâre tahammül*
*Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül*

*—Osman Nevres*



2017/1

# Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

Kültür Vadisi Projesi Ödül Yolunda

Türk Mûsıkîsi Tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi

"Geometrik desenler ismi meçhul ustaların eseri"

Yeni Şehirler Kurmak *Ufkî Şehir*

"Zeytinburnu, fotoğrafik olarak çok zengin bir mekân"

Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı *Nağmedâr*

Lâlenin Avustralya Serüveni

Bir Turgut Cansever Mirası *Merkezefendi Şehir Kütüphanesi*

...Ve Zeytine And Olsun



# KÜLTÜR VADİSİ PROJESİ ÖDÜL YOLUNDA

MERVE SAĞLIK



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

TARİH boyunca İstanbul'un sınırları surlar ile çizilmiştir. Roma döneminde başlayan etrafı surlarla çevrili şehir geleneği uzun yüzyıllar Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Roma'da surların dışında azizlerin yaşadığı küçük ayazmaların olduğu manastır ve onun etrafında çok küçük ölçekte yerleşimlerin oluştuğunu da görmekteyiz. Surların etrafı bu küçük yerleşimlerin varlığına tanıklık ederken, zaman içerisinde gelişen yerleşmeler bu çok küçük ölçekli köylerin etrafında teşekkül edecektir.

Gelişen ve durmadan değişen Osmanlı şehri İstanbul'un büyümesi sonrası şehir, "sur içi" ve "sur dışı" diye adlandırılır olmuştur. Ve öyle zamanlar gelmiştir ki, bu kadim surların bir kısmı yıkılarak yerlerini yeni caddelere ve demiryollarına bırakmıştır.

Zeytinburnu da, kadim İstanbul surları dışında, ama bu tarihî sur duvarına paralel bir yerleşim olarak gelişirken, şehre açılan kadim sur kapılarından beslenen iki ayrı dinin beş ayrı mezhebin yaşadığı yer olarak tarihte yerini alacaktır. Surdaki kapılar şehir ile yer yer irtibatını sağlamış, yer yer ise kendini tecrit etmesini sağlamıştır.

Surlar ile çevrili şehir, sur içi ve sur dışı olmak üzere ilahî ve dünyevî olarak ikiye bölünmüştür. Tarihsel gelişim sürecinde bu kadim surlar Zeytinburnu'nu şehirden; merkezden ve günlük yaşamdan ayırma işlevini de görmüştür.

Zeytinburnu civarlarındaki ilk yerleşim V. yüzyıla dayanmaktadır. Rivâyet odur ki, bu alana bir aziz yerleşecek ve akabinde bir Meryem Ana Kilisesi inşa edecektir. Ufak bir ayazması bulunan bu kilise, bugün Balıklı Mahallesi olarak bilinen alanda Silivrikapı Balıklı Rum Meryem Ana-Pargia Pege Manastır Kilisesi'dir. Kilisenin eski adı Paria'dır. Milattan sonra 457-474 tarihinde, İmparator I. Leon döneminde inşasına başlanmıştır. Prokopiu'un bu kiliseyi Pege Kapısı yanındaki su kaynağı üzerine Meryem Ana adına yaptırdığını söyler. Bu kilise depremlerle defalarca yıkılmış, yanmış, Latin istilâsında tahrip edilmiştir. Milâdî 1727 yılında Terkoz Metropoliti Nikodimos tarafından yeniden yapılmış ve bugüne gelmiştir. Bu kilisede günümüze kadar yirmi kadar patriğin defnedilmiş olması da bu mâbede ayrı bir önem kazandırmıştır.

Zeytinburnu bölgesinde IX. yüzyılda İmparator I. Basileios tarafından Balıklı civarına Pigi Sarayı yapıldığı da bazı kaynaklarda görülmektedir. Bizans döneminde bu bölge dînî ziyaretlerin yapıldığı, bitki örtüsü ve konumu sebebiyle mesire alanı olarak kullanılan bir alan olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed Han tarafından Yedikule Hisarı'nın inşaası ve Kazlıçeşme Köyü'nün teşekkül ettirilmesi ile bölgeye Osmanlı imar ve yerleşim damgasının vurulduğu dönem başlayacaktır.

Fetih ile beraber İstanbul'a iskân olunan Kudüslü Papazlar'ın şehrin merkezi olan Suriçi'nde diğer Hristiyan cemaat ile aralarında çıkan huzursuzluk sonucu, Kazlıçeşme dolaylarına yerleşmelerine izin verilecektir. Ve Kudüslü Şerif Çiftliği[1] onların yeni yerleşim yeri ve köyleri olarak gelişecektir.

Yeni nüfus ile birlikte, Kudüslü Şerif Çiftliği, dere yatakları ve beraberindeki bereketli topraklarıyla, birçok ağaçlık bölge ve sebze tarlalarına ev sahipliği yapacaktır. Zeytin de bunlardan biridir. Ve bölgenin adını da bu bereket ve şifa ağacının meyvesinden yani zeytinlerden alacaktır.

Osmanlı iktisâdî üretiminin en önemli unsurlarından birini debbağhâneler oluşturmaktaydı. Bu zanaat, Osmanlı coğrafyasının tümüne yayılmıştı. Dolayısıyladır ki, böylesine kıymetli bir

Surdaki kapılar şehir ile yer yer irtibatını sağlamış, yer yer ise kendini sur dışında tecrit etmesini sağlamıştır.

Kazlıçeşme-Zeytinburnu çevresi ağır sanâyi bölgesi olarak hızla gelişir iken, sosyal ve şehirleşmedeki gelişimi başarısız olmuştur. 1920'li yıllardan başlayarak büyüyen bu sorun 2000'li yıllardaki köklü çözümlerle son bulacaktır.



Merkez Efendi Külliyesi ve diğer pek çok kültür varlığımız yakışır bir çevre düzenlemesi yapılarak Kültür Vadisi projesi ile hayat buldu.

meslek dalının devlet tarafından sistemleştirilmesi de çok geç olmayacaktı. Bu minvalde, Fatih Sultan Mehmed tarafından, Yedikule dışında İstanbul debbağhânelerinin ilki, Ayasofya Kebir Camii Vakfı akarı olmak üzere, Kazlıçeşme tabhâneleri olarak tesis edildi.

Kazlıçeşme'nin, suyu bol ve yeraltı kaynakları zengin bir alan olması sebebiyle tercih edildiği Fatih Vakfiyesi'nde belirtilmektedir. Fatih Sultan Mehmed Han tarafından sekiz Yeniçeri Meydanı, otuz selhane ile üçyüzaltmış debbağhâne burada tesis edilmiştir. Sur içinde, şehir merkezinde kesilen hayvanların derileri bu debbağhânelere tahsis edilmiştir. Yedikule debbağhânelerince; tirse (üzerine yazı yazılan deri) kösele yeniçeri ortasına, cephaneye ve tersaneye yollanırdı. Kırba, müşk, maslak ve dağarcık donanma gemilerine; hartuç, barut kesesi için tirşe saraçhanedeki dikicilere; sahtiyan (tabaklanmış deri) verirlerdi. Ayrıca bu debbağhâneler tarafından parşömen de yapıldığı bilinmektedir.[2]

XVI. yüzyıl başlarından itibaren bu alanın şehirden uzak olması, yoğun iskân alanlarına olan mesafesi sebebiyle derviş zümrelerinin buraya rağbet etmesine ve Mevlevî, Bektaşî ve Halvetî tarikatlarının ayrı ayrı birer merkez kurmasına sebep olmuştur. Halvetî tarikatına ait Seyyid Nizam Tekkesi ve Merkez Efendi Tekkesi, Bektaşî tarikatına ait Erikli Baba Tekkesi ve Mevlevî tarikatına ait Yenikapı Mevlevîhânesi kurulmuştur. Bu tarikat merkezleri ile birlikte bölge cemaatine hizmet eden yeni yapı birimleri de inşaa edilerek, camii, medrese, hamam, fırın, semahâne tekke evleri vb. çeşitli yapıların teşekkülü ile surdışı İstanbul'un yeni ve güçlü bir yerleşimi oluşacaktır. Tanzimat dönemine kadar bu durum devam da edecektir.

Kazlıçeşme, Çırpıcı ve Veliefendi, İskender Çelebi Bahçesi, Valide Çiftliği, meşhur tekkeleri ve bağlarıyla İstanbul halkı için sur dışı semtleri arasında ilk mesire alanlarından biri olarak da bölge cazibesini uzun yüzyıllar sürdürecektir.

Tanzimat sonrası devlet politikası gereği şehir içinde üretimi yapılmayan îmâlâtların zaman içinde bu bölgede yapılır hâle gelmesinin ön görülmesi ile ilk sanâyi teşekkülü Kazlıçeşme çevresinden itibaren bütün kıyı boyu içerisinde gelişim gösterecektir. Bunun bir yüzyıl öncesi, XVIII. yüzyılda Yedikule-Kazlıçeşme bölgesinde mühimmat üretimi yapan Askerî Sanâyi merkezinin kurulduğunu da görmekteyiz; bu da beraberinde, bölgedeki askerin fazla olması sebebiyle modern bir askerî hastane kurulmasına yol açacaktır.

Ayrıca, yaşanan veba salgını sonrası Rum Cemaati İspitalyası olarak da bilinen Zeytinburnu'nun şehirden tecrit olması sebebiyle Balıklı Rum Hastahânesi kurulmuş daha sonraları da bu hastane akıl hastaları, yaşlı dul yetimlere ve yoksullara hizmet veren bir hastaneye dönüşmüştür. Ermeni Surp Agop Hastanesi de vebahâne olarak kurulsa da zaman içinde Ermeni cemaati için yaşlılar evi, yetimhâne ve kilise olarak kullanımı değişecektir.[3]

XIX. yüzyıl, bölgede tabakhâne binaları yanına çelik fabrikaları ve dokuma fabrikalarının da kurulmaya başlandığı dönem olmuştur. Bu fabrikalarda çelik boru, ray, pulluk, top, kılıç, kama vb. madenî ürünler imal eden bir dökümhâne de mevcuttur. Avrupa'dan getirilen işçiler, makine donanımı ve mühendisler için de, bugünkü gelişen yerleşik nüfusun iskânının temelini oluşturan iki yüz metre uzunluğunda iki katlı modern işçi barınakları inşaa edilmiştir.[4]

XIX. yüzyılda, ipeğe olan rağbetin düşmesi sonucu dokuma fabrikaları bu yüzyılda parlamaya başlamış ve Osmanlı ekonomisininin "Sanâyi Devrimi" ve Osmanlı–İngiliz Ticaret Sözleşmesi[5] ile çok büyük bir oranda değişmesiyle pamuklu tekstil sanâyinde Zeytinburnu önemli bir merkez olmaya başlamıştır.

Osmanlı'nın milâdî 1863 yılında İstanbul'da açılan ve bir uluslararası sergi olan "Sergi-i Umumi-i Osmanlı"da[6] sergilenen top, tüfek, tabanca, mermi, kama, sürgü ve mızrak ürünleri Zeytinburnu'ndaki silah fabrikasının eserleri idi. Aynı şekilde, milâdî 1856 senesinde Paris Sergisinde, Zeytinburnu Dokuma Fabrikası ürünlerinden pamuk bezi empirmeler, alaca bez, pamuk ve yün çoraplar sergilenecektir.

27 Nisan 1947 tarihli gazetelerde yayınlanan İstanbul Sanâyi Bölgelerine ait talimatnâme[7] ile Kazlıçeşme-Zeytinburnu çevresi ağır sanâyi bölgesi olarak tespit edilmiş ve ilerleyen yıllarda genç Cumhuriyet'in gelişmekte olan sanâyisinin de merkezlerinden biri olarak yer almıştır.

V. yüzyıl itibariyle şehirden uzak sâkin mesire alanı ve ibadet alanı olarak kullanılan Zeytinburnu'nun ağır bir sanâyi alanına dönüşümü inanılmaz bir efsane gibidir. Çok kısa bir süre içerisinde tamamen fonksiyon ve buna bağlı olarak yapılaşma değiştiren Zeytinburnu'nda surun dışında, sura paralel, surdaki kapılardan beslenen iki ayrı dinin ve beş ayrı mezhebin yaşadığı yer artık bir sanâyi ve gecekondu bölgesi haline dönüşmüştür.

1982 yılında Tuzla'nın Dericiler Organize Sanayi Bölgesi olması sonrası 1990'lı yılların başından itibaren Zeytinburnu'nda fetihten beri bulunan deri îmâlâthaneleri terk edilmeye başlanmış ve geride sağlıksız, köhneleşmiş bir yerleşim yeri kalmıştır.

Semtin, kendini tüketen ve çevre değerleri ile sona yaklaşmış, sosyal ve toplumsal çöküntünün ortaya koyduğu pek çok insanî sorunla baş edemez bir vaziyete geldiği dönemde ise bir kurtuluş projesi ortaya çıkacaktır.

Çarpık kentleşme, ıslaha muhtaç dereler, Kazlıçeşme ve dericiler, kum depoları, demirciler, bostan hali, hurdalıklar, nakliye ambarları, tamirhâneler, Topkapı, yeşil alan azlığı ve sahil bandından yararlanılamaması, sosyal ve kültürel etkinliklerden yeterli pay alınamaması, spor alanlarının yok denecek kadar az olması, ucuz ve kaliteli mal satılan tüketici pazarlarının azlığı içerisinde perişan vaziyetteki kadim sur boyunu, eski günleri-

Fatih Sultan Mehmed tarafından, Yedikule dışında İstanbul debbağhanelerinin ilki, Ayasofya Kebir Camii Vakfı akarı olmak üzere, Kazlıçeşme tabhâneleri olarak tesis edildi.




Zeytinburnu Kültür Vadisi projesi ülkenin en büyük kültür odaklı kentsel dönüşümünü gerçekleştirecektir.

ne dönüştürme hayalini hayata geçirmek üzere eyleme başlanmıştır.

2004 yılında Avrupa Birliği ve Kültür Bakanlığı ile birlikte Zeytinburnu ilçesinde bulunan tarihî ve kültürel varlıklar tespit edilmiş, 1/200, 1/500, 1/1000 ve 1/5000 ölçekli hem tek yapı, hem de bölge ölçeğinde hem mimarî elemanlar hem de kentsel-mekânsal ilişkiler düzeyinde değerlendirmeler yapılmıştır.[8]

Bu kapsamda on altı dinsel yapı (cami, tekke, türbe, manastır, kilise ve ayazma) onbeş su yapısı (hamam ve çeşme) onsekiz sağlık yapısı (hastane ve müştemilatları) iki eğitim yapısı, iki ticarî yapı, bir yönetim yapısı, dört sivil mimarî, dört askerî yapı ve otuzbeş yapının envanter föyleri hazırlanmış ve tescilleri için ilgili kurumlara başvurulmuştur. Dört bölgede kentsel sit alanı kararı alınmıştır. Buna göre; Kazlıçeşme I ve II. kentsel sit alanı, Seyyid Nizam Kentsel Sit Alanı ve Merkez Efendi Kentsel Sit alanı[9] eylem planına geçilmiştir.

Alan incelendiğinde tarihsel gelişimin çok eskiye dayanmasına rağmen bölgede ayakta kalabilen birçok yapının XIX. yüzyılda onarılmış hâlleri ile günümüze ulaştığı tespit edilmiştir.

Bölgenin ölçeği ele alındığında alana göre zengin bir kültürel varlık ve mimarî mirasın bulunmasının yanı sıra bu mirasın çok çeşitlilik gösterdiği, üslûp ve işlevsel olarak farklılıkların yer aldığı görülmektedir. Klasik Osmanlı mescitlerinin yanı sıra kilise, manastır ve sinagoglar da yer almaktadır.

Mescitler, dikdörtgen mekânlı klasik Osmanlı mimarîsinin izlerini taşır. İki katlıdırlar, kadınlar mahfeli ve son cemaat yerleri vardır. Kazlıçeşme Fatih Camii, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii, Merkez Efendi Camii gibi Takkeci İbrahim Ağa Camii de XVI. yüzyıl İznik çinileri ile kaplıdır ve Osmanlı kültür mirasının bölgedeki en önemli unsurlarındandır.

Camiler gibi tasavvuf yapıları da bölgede çeşitlilik göstermektedir. Tekke yapıları; çeşitli işlevler içeren mekânlarla, bunları bir arada tutup sınırlayan avlu duvarlarından müteşekkildir. Merkez Efendi Tekkesi, Seyyid Nizam Tekkesi, Hacı Mahmud Ağa Tekkesi ve Yenikapı Mevlevîhânesi ile bu tekkelere ait müştemilat yapıları olarak tevhidhâneler, türbeler, çilehâneler, taamhâneler, fırınlar, şadırvanlar, sarnıç, kuyu, açık ve kapalı hazireler ile de sahip olunan bu kültürel miras daha da zenginleşmekteydi.

Diğer dinlerin ibadethâneleri de bölgede alan içerisine düşen yapıların sayısı bakımından oldukça çoktur. Balıklı Rum Manastırı, içerisinde bugüne kadar yirmi piskoposun defnedilmiş olması sebebiyle kutsal hac yeri olarak rağbet görür. Hatta Manastır Kilisesi, Balıklı Rum Hastanesi Kilisesi, Surp Pirgiç Ermeni Hastanesi Kilisesi, Balıklı Rum Yetimhânesi, Yedikule Göğüs Hastalıkları Hastanesi azınlıklara ait sağlık yapıları mistik ve kutsal ayazma sularının burada olması sebebiyle bu alanda konumlanmış ve bir sağlık aksı oluşturmuştur.

Bütün bu kültür varlığı aksı, kadim surlara paralellik göstermektedir. Bu kadar yaşanmışlık içerisinde geçmişten günümüze ulaşan eser sayısı Zeytinburnu'nda oldukça yüksektir. Bu mirasın farkına varılması ve ortaya çıkarılması, Kültür Vadisi Projesi ile başlamıştır.

Yeniden canlandırma, sosyo-ekonomik yenileme, esenleştirme, yeniden gelişim ve yeniden oluşum olarak hayata geçirilmeye çalışılan Kültür Vadisi Projesi İstanbul ve Türkiye içerisinde bir model olacak çalışmayı da kapsamaktadır.

Ülkemizde Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın 2004 yılında hazırlanmış olan "Kentsel Dönüşüm Yasa Taslağı"'nda, kaçak yapılaşan kent kesimlerinin, afet riski olan alanların, bilim ve teknik kurallarına aykırı yapıların dönüştürülmesi, bu alanların sağlıklı ve güvenli yaşam ortamlarına kavuşması gereği belirtilmektedir. Ayrıca kentsel dönüşüm alanlarında, dönüşüme yol gösterecek olan kentsel dönüşüm planı adı altında 1/5000 ve 1/1000 ölçekli imar planlarının hazırlanacağı belirtilmektedir.[10]

Zeytinburnu Kültür Vadisi Projesi, tarihî mirasın yeşil alanlar ile turizmin canlandırılması, endüstriyel mirasımızın değerlendirilmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasını amaçlayarak Kentsel Dönüşüm Yasa Taslağı'na yeni bir boyut kazandırmıştır.

Ülkemizde kapsamlı uygulanmış iki proje olarak Ankara Dikmen Vadisi Kentsel Dönüşüm Projesi ve Portakal Çiçeği Vadisi Kentsel Dönüşüm Projesi gösterilebilir. Bilindiği üzere her iki projede de gecekondu bölgeleri lüks konut alanına dönüştürülmüştür. İstanbul'daki projeler ise gene aynı düzlemdedir. Yerel yönetimler tarafından yapılan bazı iyileştirme projeleri de vardır. Bunları da rekreasyon ve peyzaj düzenlemesi kapsamında sayabiliriz. Bazı uygulamalarda da endüstriyel yapıların dönüşümleri söz konusudur ki bunlara birkaç örnek olarak; Lengerhane Binası ve Hasköy Tersanesi binası 1994 yılında Rahmi M. Koç Sanâyi Müzesi olarak hizmete açılmıştır. Silahtarağa Elektrik Santrali 2004 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi'ne verilmiştir. "Santral İstanbul" adıyla hizmete girmiştir. 1998 yılında ise tamamen yıkılmıştır. Sütlüce Mezbahası 1994 yılında tamamen yıkılmış ve yerine bu yapıya benzer olarak Sütlüce Kültür ve Sanat Merkezi inşa edilmiştir.

İstanbul denince akla Sultanahmet, Eyüp ve boğaz kesimleri gelir. İstanbul'a gelen yerli yabancı turist veya İstanbul sâkinlerinin kutsal ziyaret yeri Eyüp Sultan bir diğeri ise Sultanahmet'tir. Zeytinburnu'nda bu anlamda bir merkez olmak üzere son yıllarda atılıma geçilmiş ve ülkenin en büyük kültür odaklı kentsel dönüşümü gerçekleştirilmiştir. Zeytinburnu Belediyesi tarafından, yıkıntılar arasından ortaya çıkarılan yapıların yanı sıra, bölgenin sosyal varlıkları, kaybolan kültürel etkinlikleri de ortaya çıkarılarak yaşatılmaya çalışılmıştır.

Zeytinburnu Belediye Başkanı Murat Aydın tarafından 20. 09. 2000 tarihinde verilen bir demeçte[11], "Buradaki potansiyelden Zeytinburnu'nda oturanların ve İstanbulluların haberi yok. Zeytinburnu Kudüs'ten sonra birçok dini buluşturan ikinci şehir. İslâm, Hıristiyan Ortodoks kültürlerinin önemli şahsiyetlerinin mezarları ilçemiz içersisinde. Sahildeki ticarî ve turistik potansiyeli bu projeyle harekete geçirmek, insanları iki, üç bin yıl öncesine götürmek ve tarihin içinde gezindirmek istiyoruz. Zeytinburnu Kültür Vadisinde yirmi dört saat aktivite olsun istiyoruz. Denizden, sahilden ve tarihî mekânlardan yararlanabilmenin hesabını yapıyoruz" diyerek Kültür Vadisi projesini özetlemiş ve çizgilerini belirlemiştir.

2005 yılında, Kentsel Dönüşüm Projesi kapsamında Büyükşehir Belediyesi, ilçe belediyeleri ve nüfusu ellibinin üze-



Camiler gibi tasavvuf yapıları da bölgede çeşitlilik göstermektedir. Tekke yapıları; çeşitli işlevler içeren mekânlarla, bunları bir arada tutup sınırlayan avlu duvarlarından müteşekkildir.

rindeki, yıpranan ve özelliğini kaybetmeye yüz tutmuş kültür ve tabiat varlıklarını koruma kurallarınca sit alanı olarak tescil ve ilân edilen bu bölgelerde, koruma alanlarının bölgenin gelişimine uygun olarak yeniden inşa ve restore edilerek konut, ticaret, kültür, turizm ve sosyal donatı alanları oluşturulması, tabî afet risklerine karşı tedbirler alınması, tarihî ve kültürel taşınmaz varlıkların yenilenerek korunması ve yaşatılarak kullanılması amacıyla çıkan 5366 sayılı yasayla, Zeytinburnu Belediyesi ilk uygulamalara başlamıştır. Bu kapsamda yukarda anlatılan envanter verileri doğrultusunda restorasyonlar birbirini takip etmiştir.

Kültür Vadisi proje alanı, surlara sur kapılarına paralel olarak, bu kapılardan beslenen dört ayrı merkez etrafında oluşturulmuştur. Bu alan daha önceleri kara surlarına paralel olarak sit alanı ilân edilmiştir (02.08.1995 6898 sayılı I numaralı KTVKK kararı). Sur tecrit alanı yaklaşık iki yüz kırk hektarı kapsamaktadır. Kültür Vadisi projesinin büyük bir kısmı bu alan içerisinde kalmaktadır. Daha sonra bu alan yenileme alanı olarak ilân edilmiştir.

Bu bölge, Topkapı'dan beslenen, Maltepe ve Merkez Efendi mahalleleri, Silivrikapı'dan beslenen Seyyid Nizam Mahallesi, tarihî Pege (Silivrikapı) Kapısı'ndan beslenen Kazlıçeşme Mahallesi ve Silivrikapı'dan beslenen Balıklı Rum Hastanesi'nin bulunduğu alanı kapsamaktadır.

Kültür Vadisi Projesi kapsamında tarihsel süreç içerisinde 2000'li yıllarda rahmetli üstad mimar Turgut Cansever ile bu çalışmalara başlanılmış ve onun denetiminde ZEŞAT (Zeytinburnu Şehir Atölyesi) kurularak bu atölye ile Zeytinburnu'nun geleceğini düzenleme çalışmalarına ilk adım atılmıştır.

Kültür Vadisi Projesi'nin ilk adımı





Yenikapı Mevlevîhânesi'nin eski hâli.



Yenikapı Mevlevîhânesi'nin yeni hâli.

olarak Topkapı Kültür Parkı'nı sayabiliriz. 1994 yılında Topkapı Otogarı'nın Bayrampaşa'ya taşınması sonrası otogarın yerini izbe dükkânlar ve atölyeler almış, seyyar satıcılar tarafından işgal edilmiş, gezilemez ve girilemez bir alana çevirmiştir.

Bu alan işgalcilerden kurtarılarak, Zeytinburnu Belediyesi'nin kararlı tutumu ve hükümetten aldığı destek ile kentsel dönüşümün kelime anlamına uygun olarak mevcut çöküntü bir alan, rekreasyon alanları ile çevrili bir 1453 Fetih Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Günlük ortalama beşbin ziyaretçisi olan müze açıldığı günden itibaren beşbuçuk milyon yerli ve yabancı ziyaretçi kabul etmiştir. Tarihî Topkapı Kapısı'ndan beslenen bu alan içerisinde Topkapı Türk Dünyası Kültür Mahallesi, yeni açık sahneli tiyatro mekânı, Takkeci İbrahim Ağa Camii restore edilmiştir.

Kültür Vadisi'nin ikinci etabı olarak kabul edebileceğimiz alan ise Mevlevîhâne ve Merkez Efendi Camii'dir. Bu alan yıllarca atölyelerin, küçük fabrika ve depoların içerisinde kaybolmuş bir hazinedir. Zeytinburnu Belediyesi'nce; bu alan kısa bir sürede temizlenerek etrafı açılmıştır. Burada kalan son sivil mîmârî örnekleri konutlar da hayat bulmuştur. Zeytinburnu Belediyesi'nin korumacılığının bir farkı da, bulduğunu değil bulabileceği her şeyi korumasıdır. Alan içerisinde arkeolojik kazılar yapılıp ayakta kalan yapıların geçmişleri, hatta mevcut tarihteki hatalı îmâlâtların asılları bile bulunarak restorasyonlar yapılmıştır.

Bu alan içerisinde yer alan Merkez Efendi Camii türbesi, çilehânesi ve şadırvanları, Merkezefendi tekke, tevhidhâne-çilehâne derviş hücreleri, selâmlık, harem, mutfak taamhâne türbe hazire ile birlikte restore edilmiştir. Bu kapsamda, "Merkez Efendi" kimliği gün yüzüne çıkarılarak onun tıbbî birikimini simgeleyen geleneksel tıp etkinlikleri için bir merkez olarak ortaya çıkarılmıştır. Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi bu projenin bir diğer koludur.

Yenikapı Mevlevîhânesi, Merkez Efendi'ye komşu mevlevîhâne kapısından beslenen bir merkezdir. Yenikapı Mevlevîhânesi Mevlevî tarîkatının âsitânelerinden[12] biridir. Cumhuriyet döneminde çocuk yurdu olarak kullanılmış, geçirdiği yangın sonucu büyük bir kısmını kaybetmiştir. Kültür Vadisi Projesi kapmasında önceleri kaderine terk edilmiş bina ve müştemilatları kurtarılarak günümüze ulaştırılmış, yapılan kapsamlı restorasyonlar sonrası bugün bir üniversitemizin kullanımına açılmıştır.[13]

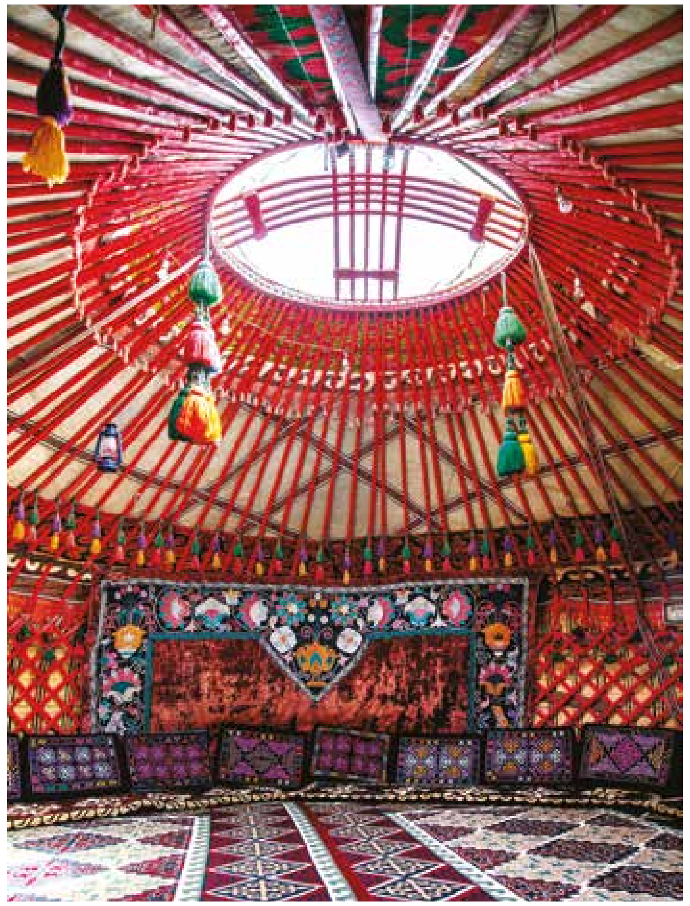
Kültür Vadisi Projesi kapsamında bir diğer etap da, surlara paralel bir aks çizilerek Takkeci İbrahim Ağa Camii'nden başlayıp Balıklı Rum Kilisesi ile bitirilen alandır. Bu etabın en güneyinde yer alan Kazlıçeşme ve Balıklı Rum Hastanesi, Yedikule İplik Fabrikası, Surp Pırgiç Ermeni

Kültür Vadisi Proje alanı, surlara ve sur kapılarına paralel olarak, bu kapılardan beslenen dört ayrı merkez etrafında oluşturulmuştur.

(sol üst) Balıklı Rum Kilisesi,
(sol orta) Türk Dünyası Merkezi

(sağ üst) Turgut Özal anıt mezarı,
(sağ orta) 700. Yıl Parkı











Panorama 1453.

Zeytinburnu Belediyesi tarafından, yıkıntılar arasından ortaya çıkarılan yapıların yanı sıra, bölgenin sosyal varlıkları ve kaybolan kültürel etkinlikleri de ortaya çıkarılarak yaşatılmaya çalışılmıştır.

Hastanesi ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii üstünde durulması gereken önemli yapılardır.

Balıklı Rum Hastanesi'nin yer aldığı Kültür Vadisi Projesi'nin en güneyinde, Yedikule Kapısı merkezi çevresinde bulunan bu bölgede sağlık fonksiyonu hizmeti daha belirgin olan bir alan olmasının yanı sıra diğer dinlere ait kilise ve ayazmalarda bulunmaktadır. Bu alan, Osmanlı tarafından bölgedeki ilk yerleşim alanıdır. Fatih Sultan Mehmed Han dönemine ait eserlere de sahiptir. Fatih Camii, Derya-i Ali Baba Türbesi (Fatih Sultan Mehmed'in Sakabaşısı Ali Baba) Yedişehitler Mezarlığı; (Fetih sırasında şehit düşen askerler için yapılmıştır), Sultan II. Bayezid (1481–1512) dönemi, Hacı Mahmud Ağa Mescidi de bu bölgeye Osmanlı döneminde katılan eserlerdendir. Bu eserler, Zeytinburnu Belediyesi tarafından restore edilerek yeniden ibadete açılmıştır.

Kültür Vadisi projesi ortasında yer alan bölgenin ilk yerleşkesi olarak bilinen alan ise Silivrikapı (Pege) Kapısı karşısında yer alır. Seyyid Nizam Mahallesi'dir. Bu alan içerisinde Balıklı Rum Meryem Ana-Pargia Perge Manastırı vardır. Proje kapsamında bu alanlar da katılarak turistik ziyaret aksına eklenmesi planlanmaktadır. Kültür Vadisi Projesi alanındaki donatı ihtiyacına cevap verecek şekilde fonksiyonlar önerilmiştir. Ticaret, turizm, kentsel hizmet, huzurevi, sağlık, eğitim, park ve dinî tesisleri içermektedir. Bu fonksiyonlara hizmet verecek yapılara başlanılmıştır.[14]

"Zeytinburnu Kültür Vadisi'nde 24 saat aktivite olsun istiyoruz. Denizden sahilden ve tarihî mekânlardan yararlanabilmenin hesabını yapıyoruz" sloganı ile Zeytinburnu Belediyesi tarafından bu merkezler açığa çıkarılmıştır. Bundan sonrası ise biz İstanbullulara kalmaktadır.

**1** Anonim, *Yaşanabilir Zeytinburnu Dergisi*, (1989).
**2** Zeki Tekin, İstanbul Debbağhâneleri, Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM alıntı, , 354.
**3** İstanbul Topografyaları – Zeytinburnu sur ve suyun izindeki kültürlerin mirası' Beykent Üniversitesi yayını İstanbul 2005, 255
**4** Mehmet Atik, Yenilenen Kentler Dönüşen Kentliler; İstanbul Zeytinburnu Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın 2014, 62.
**5** Ömer Karaoğlu, 19. Yüzyıl Sanayileşme Teşebbüsü ve Zeytinburnu Demir Fabrikası'nın Kuruluşu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi 1994, 17.
**6** Ömer Karaoğlu, 19. Yüzyıl Sanayileşme Teşebbüsü ve Zeytinburnu Demir Fabrikası'nın Kuruluşu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi 1994, 27.
**7** Mehmet Atik, Yenilenen Kentler Dönüşen Kentliler; İstanbul Zeytinburnu Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın 2014, 60.
**8** Anonim, İstanbul Topografyaları – Zeytinburnu sur ve suyun izindeki kültürlerin mirası' Beykent Üniversitesi yayını İstanbul 2005, VII.
**9** Anonim, İstanbul Topografyaları – Zeytinburnu sur ve suyun izindeki kültürlerin mirası' Beykent Üniversitesi yayını İstanbul 2005, X.
**10** Ayşe Hande Oral, İşlevini Yitirmiş Endüstriyel Alanların Dönüşümü İçin Bütüncül Yaklaşım: Haliç Yerleşimi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 2006, s. 6, 22.
**11** http://www.hurriyet.com.tr/kultur-vadisi-icin-25-milyon-dolar-39183197.
**12** Âsitâne; Merkez anlamı yanında, büyük tekkeler hakkında kullanılan bir tabirdir.
**13** Anonim, Vadim değişiyor, gelişiyor! Kültür Vadisi, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayını, (tarihsiz), 11.
**14** http://murataydintr.com/media/documents/arkabahce__210dc53fea3d1dd7e27748 d814f258dc.pdf

## KAYNAKÇA


Anonim, *Yaşanabilir Zeytinburnu Dergisi,* (1989).

Ayşe Hande Oral, *İşlevini Yitirmiş Endüstriyel Alanların Dönüşümü İçin Bütüncül Yaklaşım: Haliç Yerleşimi Örneği,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gebze Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 2006.

Mehmet Atik, *Yenilenen Kentler Dönüşen Kentliler; İstanbul Zeytinburnu Örneği,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın 2014.

Ömer Karaoğlu, *19. Yüzyıl Sanâyileşme Teşebbüsü ve Zeytinburnu Demir Fabrikası'nın Kuruluşu,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi 1994.

Rukiye Âşık, *Kentsel Dönüşüme Aktörlerin Bakışı Zeytinburnu Pilot Projesi Örneği,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul teknik Üniversitesi, İstanbul Ekim 2007.

*İstanbul Topografyaları – Zeytinburnu sur ve suyun izindeki kültürlerin mirası'* Beykent Üniversitesi yayını

Cahit Kayra, *İstanbul Haritaları, Ortaçağdan Günümüze,* Türkiye Sınaî Kalkınma Bankası İstanbul 1990, 11.

Necdet Sakaoğlu, " *Surların Öte Yanı Zeytinburn"u,* İstanbul Nisan 2011

Süleyman Faruk Göncüoğlu, *Zeytinburnu Yollar ve Kapılar,* İstanbul Ağustos 2013.

Yasemin Çakırer, *İstanbul – Zeytinburnu'nda Ulusötesi Kentleşme Aktörleri Olarak Türk Kökenli Göçmenler,* Doktora Tezi, İTÜ, İstanbul 2012, 85.

Zeki Tekin, *İstanbul Debbağhâneleri, Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM alıntı.*

# TÜRK MÛSIKÎSİ TARİHİNDE YENİKAPI MEVLEVÎHÂNESİ

RÛHÎ AYANGİL





FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

GÜNÜMÜZDE, E-5 Karayolu üzerinden Topkapı surları istikametinde İstanbul'a girerken sur dışında, sağ cenahtaki arazi üzerinde, dikkatli bakıldığında, mütevâzı ölçekte mescid, türbe, kabristan ve eski eser hükmünde bazı tarihî binalar, oluşumlar göze çarpar. Bu alan ve bu yapılanmalar, gerek tasavvuf vâdisinde, gerekse kültür-sanat tarihimizde eşi emsâli zor bulunur mânevî güzelliklerin tecelligâhı, mücessem halleri olarak insanları uzaktan selâmlar. Burası âdetâ sur kapısından İstanbul'a, tarihî yarımadaya girmeden önce, bir mânevî arınma alanı olarak rûhları, gönülleri, dimağları sağaltan, ferahlatan bir te'sîre mâliktir. Tramvay ve metrobüs hattındaki Topkapı durağından yaya olarak bu alana intikal edildiğinde önce, kısaca Merkez Efendi olarak anılan Şeyh Merkez Muslihiddin Efendi (k.s) makamı, mescidi, kabristanı; onun yaklaşık üçyüz metre ilerisinde de, bir yanı yine Merkez Efendi kabristanıyla çevrili, eski adı Mevlevîhâne-i Bâb-ı Cedîd olan Yenikapı Mevlevîhânesi'nin cümle kapısı, binaları ve hâmûşânı, ziyaretçilerini karşılar. Böylelikle bu geniş alanın, İstanbul'un Fethinden bu yana, şehrin mânevî fetihlere, mânevî güzelliklere açılan nice benzersiz kapılarla da mücehhez olduğu anlaşılır.

Bu kutlu mekânlardan ilki olan Merkez Efendi külliyesi, mü'min kalplerin yöneldiği bir ziyâretgâh olarak her zaman cıvıl cıvıl, kitlevî bir teveccühe sahipken, - günümüzde bir üniversitenin yerleşkesi olarak tahsis olunmuş - Yenikapı Mevlevîhânesi, aksine daha dingin ve daha sükûnlu bir atmosfer içinde, ilim-irfan, kültür - sanat hizmetlerini sessizce sürdürmektedir. Biz bu yazımızda, özellikle Türk makam mûsikîsi ve kültürü bakımından ayrıcalıklı bir yere sahip olan Yenikapı Mevlevîhânesi'ni, tarihsel bağlamı, oradan yetişmiş değerleri ve bu suretle kültür sanat hayatımıza vâkî katkıları çerçevesinde ele alarak tanıtmaya gayret edeceğiz.

Fetihten hemen sonra İstanbul'da ilk mevlevî semâ'ının yapıldığı mekân, Kalenderhâne tekke-zâviyesidir. Burası sayılmazsa, Dîvâne Mehmed Çelebi adına kurulan ve ilk mevlevîhâne olan Kulekapısı (Galata) Mevlevîhânesi (1491-92)'nin ardından İstanbul'da tesis olunan ikinci mevlevî dergâhı, Yenikapı Mevlevîhânesidir.

XVI. yüzyıl sonunda [H.1006/ M. 1597] Yeniçeri kâtibi Malkoç Mehmet Efendi tarafından Kemâl Ahmed Dede'ye hîbe yoluyla vakfedilen arâzî üzerinde kurulan Yenikapı Mevlevîhânesi, kuruluşundan, tekke ve zâviyelerin kapatıldığı 1925 yılına değin[1] yalnızca Mevlevî âdâb ve erkânının neşvünemâ bulduğu bir dergâh (âsitâne) değil, aynı zamanda gerek dînî, gerekse dindışı Türk mûsikîsinin, ilhâmını Mevlevî kültüründen alan Mevlevî tekke mûsikîsi, câmi mûsikisi ve bunlar dışında kalan diğer makam mûsikîsi eserleriyle ilmî çalışmaların da başta gelen bir üretim ve uygulama mekânı olmuştur.

Kurulduğu günden sırlandığı vakte kadar, mûsikîmizin Mevlevî Tarîkati koluna mensup veya muhib bestekâr, nazariyeci ve icrâcılarından nicesi bu dergâhtan aldıkları mânevî feyz ve ilhamla ortaya koydukları eserler ve orada yaptıkları hizmetlerle mûsikî tarihimizin unutulmaz isimleri arasında yer almışlardır.

Her mevlevîhânede olduğu gibi Yenikapı Mevlevîhânesi'nde de hizmette bulunan dergâh ahâlisi (ihvân) içerisinde genel olarak *mûsikîşinas* nitelemesi içine

Yenikapı Mevlevîhânesi, kuruluşundan, tekke ve zâviyelerin kapatıldığı1925 yılına değin yalnızca Mevlevî âdâb ve erkânının neşvünemâ bulduğu bir dergâh değil, aynı zamanda ilhâmını Mevlevî kültüründen alan eserlerin üretim ve uygulama mekânı olmuştur.



giren meslek ve görevler itibâriyle başlıca bestekâr, neyzenbaşı, neyzen, kudûmzen, kudûmzenbaşı, kemânî/ rübâbî, hâfız, nâ'thân, âyînhân, aşirhân, müezzin, imam, semâzen vb. alt başlıklarında vâkî tesbitlerimizi, mümkün mertebe kronolojik bir akış içinde takdîme çalışacağız.

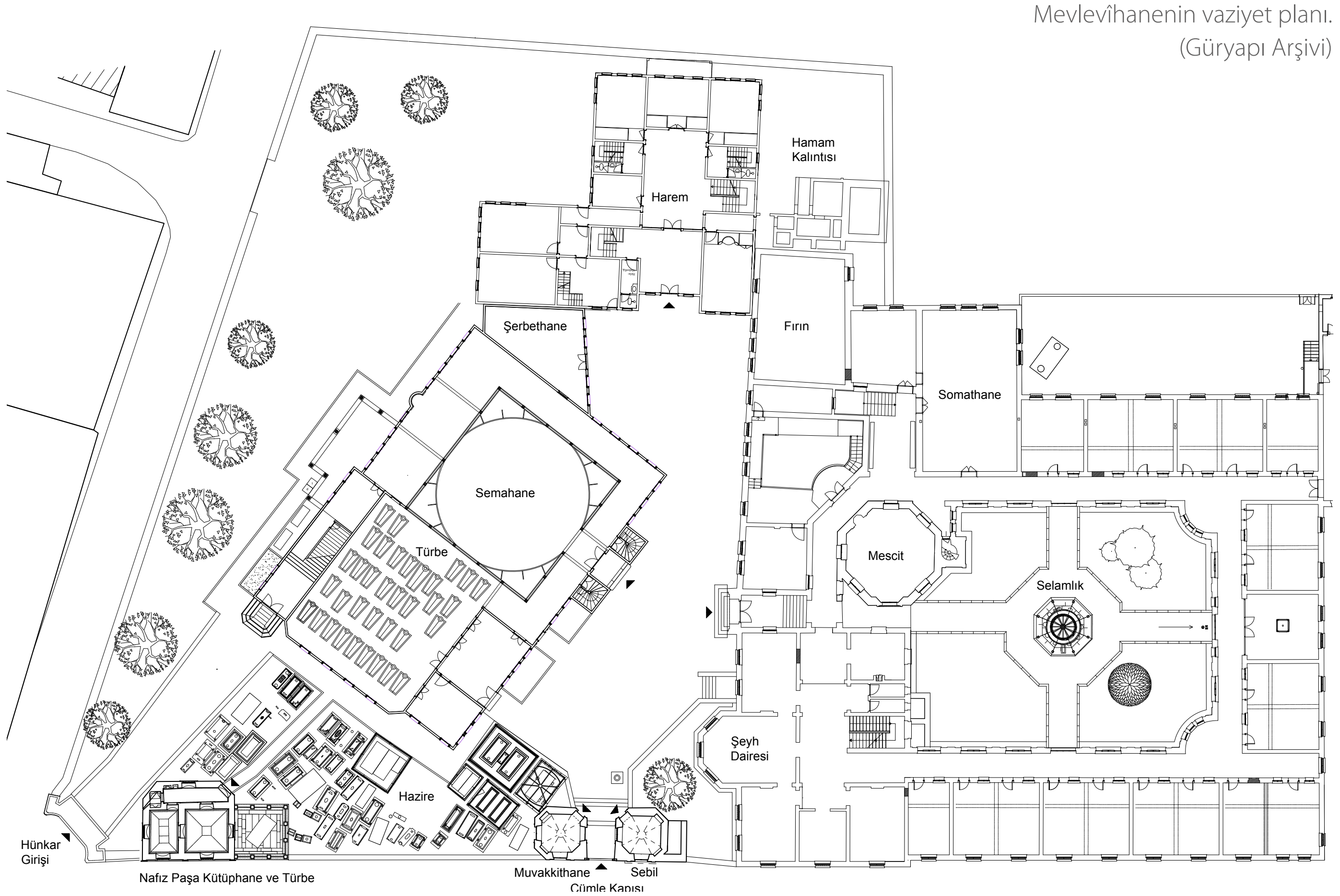
**YENİKAPI MEVLEVÎHÂNESİ'NİN MÛSİKÎ TARİHİMİZDEKİ YERİ**

Mevlevî dergâhlarının temel işlevi, Hz. Mevlâna (k.s)'dan kaynaklanan mevlevî umdeleri, âdâb ve erkânı zemîninde, "vahdet" inancına hizmettir. Bunu sağlama, artırma ve güçlendirme yolunda, mevlevîhâne postnişîni olan dönemin şeyh efendisinin irşâd ve riyâsetinde *Mesnevî* şerhinin yapılması, "mevlevî usûlü"nün yânî "semâ mukabelesi"nin haftanın belli gün ve akşamlarında îfâ edilmesi esastır, âdettendir. Bu mukabele akşamlarında, meydan uyandırılır, postnişin efendinin huzûru ile mutrîb ve semâ (mutribân ve semâzenler) heyetine dâhil dervişler meydanda (semâhâne/ism-i Celâl meydanı) yerlerini alırlar, mevlevî âyin-i şerifi eşliğinde usûlü gerçekleştirirler. Usûlün belli başlı görev üstlenicileri sırasıyla, postnişin (şeyh efendi/ler), meydancı dede, semâzenbaşı, neyzenbaşı, kudûmzenbaşı, hâfız-ı Kur'ân/aşirhân ve na'thân yanında, semâ ve mutrîb heyetini teşkil eden semâzen, âyinhân ve sâzendegândan oluşan diğer canlar/dervişlerdir. Bu dergâh mensûbları dışında, semâhâneyi çevreleyen maksûrelerde (kafes veya parmaklıkla ayrılmış özel bölümlerde) muhibbân ve müdâvim sıfatıyla hanımlar, dönemin pâdişahı ve devlet adamları ile her sınıf halktan kimseler de mukabeleye (usûle) mânen iştirâk etmişlerdir.

Mevlevî usûlünde gerçekleştirilen zikrin adı, "semâ"dır. Bu yüzden mevlevî usûlünün en yaygın adı da "semâ mukabelesi"dir. Semâ mukabelesi, bestekârı bilinmeyen (Pencgâh, Dügâh ve Hüseynî makamlarında) üç kadîm âyîn-i şerif, bestekârı bilinen ilk âyîn olarak Köçek Derviş Mustafa Dede (doğ: H. 1095 / M. 1683)'nin Beyâtî makamındaki âyîn-i şerifi yanında, diğer mevlevîhânelerden ve Yenikapı Mevlevîhânesi'nden yetişmiş bestekârların besteledikleri muhtelif âyîn-i şerîflerin icrâsı sûretiyle yapılagelmiştir. İcrâsıyla semâ mukabelesi yapılan âyinler, "meydan görmüş" olarak nitelenir. Böylelikle Yenikapı Mevlevîhânesi, hem kadîm âyinlerin, hem de onlara ilâve olarak –zaman içinde– yeni bestelenmiş birçok âyîn-i şerîfin de ilk kez meydan gördüğü bir "ism-i Celâl meydanı", bir "evliyâ'ullah meydanı"dır.

Semâ mukabelesi ile meydana çıkmak, hem semâ eden, hem de mutrîbde (mevlevîhânelerde âyin sırasında neyzen, kudümzen, âyinhan vb.nin birlikte mûsikî icrâ ettikleri yer) yer alan mûsikîşinas dervişler bakımından, meşklerinin, seyr-i sülûklerinin, yâni dergâhta görmeleri gerekli, hizmet ve eğitimlerinin tamamlanmış olmasını gerekli kılar. Dergâha "ikrar vererek intisâb eden"ler başlangıçta, "nev niyâz canlar" olarak anılır. Dergâhtaki hizmetleri (seyr-i sülûkları) matbah-ı şerîf/ matbâh-ı Mevlânâ'ya dâhil olmakla başlar. Sırasıyla önce arakîyeleri, hizmet/çile döneminden veya meşklerinin hitâmından sonra da sikkeleri tekbirlenerek, şeyhinin ruhsatıyla, meydana çıkmaya hak kazanırlar. Binbir günlük mevlevî çilesini tamamlayan canlar "dede" sıfatını kazanır, bunlardan bazıları (husûsî kabiliyetleri de göz önüne alınarak) "hücrenişîn" olurlar, yâni kendilerine tahsis olunan küçük oda mekânlarında diğer nevniyâz, müdâvim veya tâliplere, alanlarına (şiir, mûsikî, hat, tasavvuf, ilh.) uygun ders vermeye, bildiklerini aktarmaya (meşke) mezûn olurlar.






Mevlevîhanenin vaziyet planı. (Güryapı Arşivi)

İşte Yenikapı Mevlevîhânesi de bu esaslar çerçevesinde tarîk-i aliyye-i Mevleviye'ye dâir hizmetlerin yürütüldüğü, tasavvuf, kültür ve san'at hayatımıza son derecede önemli katkıların yapılmasına imkân vermiş, bünyesinde sayısız sanatkârın, bestekâr ve icrâcıların yetişmesine yol açmış bir ilim, irfan ve irşâd merkezi vasfı ile mûsikî tarihimizdeki saygın yerini almıştır.

**YENİKAPI MEVLEVÎHÂNESİ'NDEN YETİŞMİŞ VEYA HİZMET ETMİŞ MÛSİKİŞİNASLAR**

Yenikapı Mevlevîhânesi ile bağlantılı ilk mûsikîşinâsın Buhûrîzâde Mustafa "Itrî" Çelebi (1640? – 1712?) olduğu kaydedilir. Türk mûsikîsinin en büyük bestekârı sayılan Itrî'nin, nutk-u şerîfi Hz. Mevlânâ'ya ait olan ve Rast makamında bestelediği Na't-ı Mevlânâ'sı ile Segâh makamındaki mevlevî âyîn-i şerîfi, O'nun Mevlevî olduğuna muhakkak gözü ile bakılmasını sağlayan başlıca delillerdir. Raûf Yektâ'nın, "Itrî gençliğinde her hafta Pazartertesi ve Perşembe günleri mahallesine yakîn olan Yenikapı Mevlevîhânesi'ne devam eder ve mûsikîye hissettiği şiddetli hevesini tekkede dinlediği âyinlerden aldığı rûhânî neş'e ile tatmine çalışırdı... O tarihlerde Yenikapu dergâhında Câmî Ahmed Dede (vefatı 1082 M.1671) isminde âlim ve fâzıl bir zâtın şeyh olması pek çok kimseleri oraya cezb ediyor, tekkede parlak mevlevî âyinleri yapılıyordu. Bu münâsebetle dergâh İstanbul'un en meşhur musikî üstadlarının toplanma yeri olmuştu." sözleri, Itrî'nin yaşadığı döneme ışık tutar.

Kendi güfteleri yanında ekseriyetle Fuzûlî, Nev'î, Şehrî, Nâbî gibi şâirlerin ve arkadaşı Nazîm'in şiirlerini besteleyen Itrî'nin dindışı formlardaki eserleri yanında asıl kudreti, dînî mûsikî verimlerinde görülür. Bestelendiği günden bu yana bilumum semâ mukabelelerinin

Mezar taşına işlenmiş bir Mevlevî sikkesi.



başlangıcında okunması hiç terkedilmemiş *Rast Na't-ı Mevlânâ*'sı ile mukabele edilen *Segâh âyîn-i şerifi*, ilk kez Yenikapı Mevlevîhânesi'nde meydan görmüş; yine *Segâh tekbîr* ile *Salât-ı ümmiye*'si yanında tevşih, ilâhî gibi diğer tekke ve câmî mûsikîsi verimleri de başta Yenikapı Mevlevîhânesi, diğer dergâhlar ve câmilerde asırlar boyu seslendirilerek "vahdet" inancını pekiştiren ses âbideleri olarak günümüze intikal etmiştir.

### ITRÎ'DEN SONRAKİ DÖNEM

Itrî'nin (XVII. yüzyıl) Segâh âyîn-i şerîfinden sonra XIX. yüzyıla gelinceye kadar mevlevî âyinleri bestekârlığı sahasında, Galata Mevlevîhânesi Şeyhi Kutb-ı Nâyî Osman Dede Efendi (1652? – 1730)'nin Hicaz, Rast, Uşşâk ve Çargâh âyin-i şerifleri dışında ism-i Celâl meydanlarını tezyîn eden, tanınmış çok sayıda âyîn ne yazık ki görülmemektedir. Bu dönemsel verim kısıtlılığında, mûsikînin "dînen câiz olmadığı, bid'at olduğu, mevlevîlerin çalgı çalıp, tahta deptikleri" yollu bir dizi akıl ve bilim dışı tezvîrât sonucu bir süre mevlevîhânelerin sırlanmasına yol açan olumsuzlukların da rolü olabilir[2]. Mevlevî tekke mûsikîsi verimlerinin giderek, özellikle III. Selîm döneminden (XIX. yüzyıl) itibâren yeniden arttığı görülür. III. Selîm'in ve sonrasında da II. Mahmud, Sultan Abdülmecid, Abdülaziz ve V. Mehmed Reşad'ın mevleviyete derin hürmet ve muhabbetleri neticesinde bu yoldaki hizmet, teşvik ve örnek patronajları da alandaki verimliliği destekleyen başlıca neden olmuştur.

İlk postnişîn Kemâl Ahmed Dede Efendi'den sonra, Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğini üstlenen, hepsi de Kur'ânî ilimler ve tasavvuf irfânı ile donanımlı, çoğu mesnevîhân, toplam yirmi şeyhin dördüncüsü olan Câmî Ahmed Dede'nin Itrî'yle olan münâsebeti dışında, altıncı şeyh Nâci Ahmed Dede'nin "Nâya âhenk etti mutrib devr edip câm-ı şarâb / Mevlevîler gibi girdiler semâ'a her habâb" beyti, kulağımıza Itrî sonrasının bizce muhâl semâ mukabelelerinden âşıkâne sesler taşır. Dergâhın onüçüncü şeyhi Kütahyavî Ebûbekir Dede Efendi'nin 1745 yılında meşihat makamına tâyininden, dergâhların kapanmasına kadar geçen toplam yüzseksen yıl boyunca, evlâtlarının ve torunlarının postnişîn olarak hizmet ettikleri ikinci bir dönem açılmıştır Yenikapı Mevlevîhânesi'nde. Ebûbekir Dede Efendi'nin evlâdından Ali Nutkî Dede, Abdülbâkî Nâsır Dede, Hüseyin Receb Hüsnî Dede, Abdürrahîm Künhî Dede, Osman Selâhaddin Dede, Mehmed Celâleddin Dede ve Mehmed Abdülbâkî Dede Efendilerin meşihatleri ile süren yaklaşık bu iki asırlık dönem, Mevlevî tekke mûsikîsinin de Türk mûsikîsi tarihinin de en parlak dönemini oluşturur.

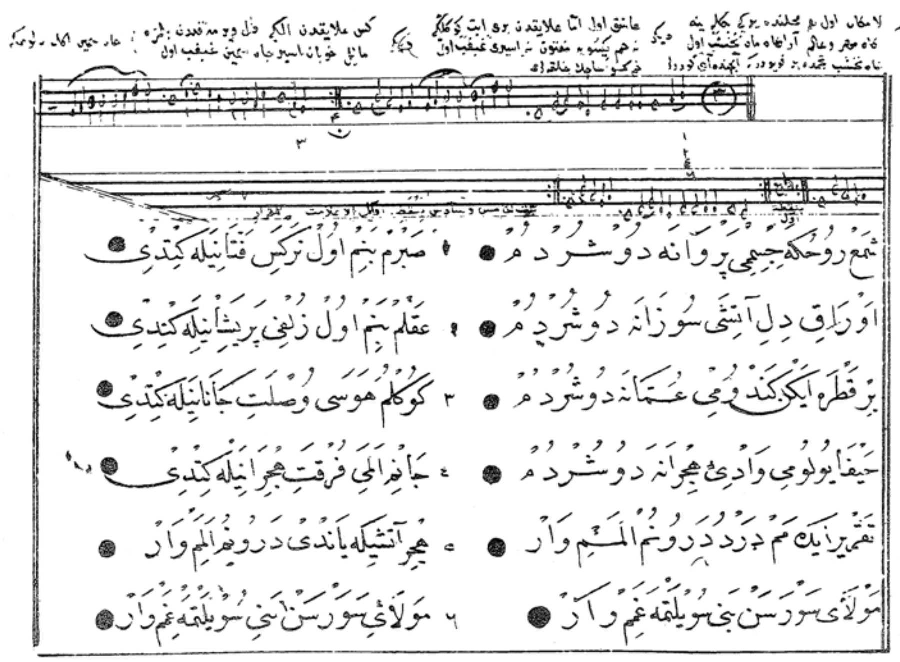
Tasavvûf vâdîsindeki donanımları yanısıra, birçoğunun neyzen, neyzenbaşı, mûsikî âlimi, kudûmzenbaşı, tanbûrî, bestekâr hüviyetleri de bulunan bu son devir şeyhlerinin zamân-ı meşihâtlerinde âsitânede yetişen veya hizmette bulunan pek çok mûsikişinasın isimlerini, âsitâneye gelişlerini, meslek ve hizmetlerini gözlemlemeye imkân vermek üzere bir tür rûznâme (günce) veya sâlnâme (yıllık) hükmündeki *Defter-i Dervişân*'a, Ali Nutkî Dede'den itibâren kaydetmiş olmalarının değeri büyüktür. Yenikapı Mevlevîhânesi'nde özellikle son yüzseksen yılda gerek dergâha, gerekse mûsikîye hizmet etmiş olan her kademedeki mûsikîşinaslarla eserleri, *Defter-i Dervişân* kayıtları ve diğer yazılı kaynaklardan elde olunan bilgiler eşliğinde şöylece özetlenebilir:

Sûzidilârâ makamında bestelediği âyîn-i şerîfi ile mevleviyete olan derin bağlılığını izhâr eden Sultan III. Selîm Hân (24. 01. 1761 – 29. 07. 1808)'ın Yenikapı Mevlevîhânesi ile olan irtibâtı, Şeyh Ali Nutkî Dede Efendi dervişânından Derviş Hamamizâde İsmâil'in "Zülfündedir benim baht-ı siyâhım" mısrâı ile başlayan Bûselik makamında ve şarkı formundaki ilk eserinin, İstanbul mûsikî mahfillerinden saraya ulaşması ve hünkârın bu eserin bestekârını, dergâhta henüz çilede iken, Musâhib-i Şehriyârî Vardakosta Ahmed Ağa mârifetiyle huzûra celbetmesi ile başlar. III. Selîm'in sıklıkla ziyâret ettiği Galata Hankâhı'nın Şeyhi şâir Es'ad Galib Dede de Ali Nutkî Dede'nin dervişidir. Diğer taraftan Yenikapı Şeyhi Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi'nin, III. Selîm'in arzusu ve yönlendirmesi sonucu kaleme aldığı *Tedkîyk ve Tahkîyk* ile hünkârın sûzidilâra peşrev, âyîn-i şerif ve semâisini nota yazısı ile kaydedip huzûr-u saâdet makrûnlarına arzettiği *Tahrîriye* risâleleri, sarayla Yenikapı Âsitânesi münâsebetinin ne denli yakın, hattâ içiçe olduğunu göstermeye kâfîdir. Şehzâdeliğinden itibâren mûsikî ve şiirle meşgûl olan, *İlhâmî* mahlâsı ile şiirler kaleme alan ney ve tanbûr çalan III. Selîm Hân, aynı zamanda devrinin büyük ve velût bir bestekârı, örnek bir sanat ve sanatkâr hâmîsi olarak da târihe geçmiştir.

Mevlevî tekke mûsikîsinin şâheserlerinden addolunan III. Selîm Hân'ın "Dilberi vü bi dili esrâr mâst" nutku ile başlayan Sûzidilârâ âyîn-i şerîfinin baş kısmının, Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi'nin *Tahrîriye* isimli yazmasındaki şeklini aşağıda veriyoruz.

Dönemin önemli bestekârlarından birisi, Mevlevîhânenin onyedinci şeyhi Künhî Abdürrahîm Efendi'nin talebesinden, III. Selim Han'ın musâhiblerinden ve Galata Mevlevîhânesi kudûmzenbaşısı Derviş Mehmed'in arkadaş ve yârânından Vardakosta nâmıyla mârûf Musâhib Seyyid Ahmed Ağa (1728? – 1795) dır. Mevlevî tarikatına cezbe derecesindeki tutkusu sebebiyle, mûsikîdeki yetenek ve kavrayışını geliştirmeye gayret sarf eden Ahmed Ağa, Hicaz, Nihâvend ve Sabâ makamlarında üç âyîn-i şerîf bestelemiş, bunları sıklıkla zamanın büyük zâtleri huzûrunda terennüm ederek, dinleyenleri fevkalâde "neşveyâb" eylemiştir. Muhtelif makamlardan bestelediği nâdîde peşrevleri ile de takdir toplayan Musâhib Ahmed Ağa'nın Sabâ makamında bestelemiş olduğu âyîn-i şerîf, her nedense umûmîleşemeden unutulanlar arasındaki yerini almış, günümüze erişememiştir. 1795 yılında fânî âleme vedâ eden ve Galata Mevlevîhânesi'nde sırlanan Seyyid Ahmed Ağa'nın vefâtı hakkında Şeyh Gâlib, şu tarihi inşâd buyurmuştur: "Musâhib Seyyid Ahmed ol hünermend / Ki olmuştu bu dehre pîr-i farâb / Vefâtında dedim târih Gâlib / Musâhib oldu hâmuşâne ahbâb."

Niyaz İlahisi'nin *Mecmûa-i Sâz ü Söz*'deki notası. (British Library, Sloane Books, no. 3114).



Dönemin bir diğer önemli ismi, aynı zamanda hâfız-ı kelâmullah, âyînhân, neyzen ve bestekâr vasıfları ile de bilinen, Üsküdar, Yenikapı ve Galata Mevlevîhâneleri'nde Kudûmzenbaşı olarak hizmet etmiş Abdürrahim Şeydâ Dede Efendi [ö: H. 1214/M. 1790] dir; İstanbulludur. "Fukarâ-i tarîkat-i Halvetiyeden bir zâtın oğlu" olan Şeydâ Dede'nin gözlerinin genç yaşlarından başlayarak görmediği ve bu sebeple "mûsikîye intisab ve o yüzden temîn-i mâişet mülâhazasiyle mevlevîhânelere girmiş" olduğu zikredilmiştir. Hâfız Şeydâ Dede'nin aynı zamanda, şiir söyleme kabiliyeti de olduğundan, bestelerinin güftelerini mutlaka kendisi nazm etmek mûtâdı olduğu da bilinir. Aşağıdaki beyitler O'nun şâir hüsûsiyetine örnek teşkil eder: "Kul oldum bir cefâkâre cihân bâğında gülfemdir / Mecâlim yokdur inkâre firâkı bana mâtemdir / Gönül sevdi o şehbâzı tükenmez şive vü nâzı / Güzellerin serefrâzı gören vaslına irsem dir."

Irak makamındaki hârikulâde bir âyîn-i şerifin bestekârı olarak şöhret bulan Şeydâ Dede, dındışı mûsikî alanında da birçok makamlarda eserler bestelemiştir. Abdürrahim Şeydâ Dede Efendi vefâtının ardından, Üsküdar Mevlevîhânesi'nin meşâyiha mahsus makberesine defnedilmiştir.

XVIII. yüzyıldan itibaren Ebûbekir Dede'nin üç oğlu ve torunlarının şeyhlikleri dönemine tanık olduğumuza yukarıda değinmiştik. Dede'nin üç oğlundan ilki olan Seyyid Ali Nutkî Dede Efendi (27.07.1762 – 4.9.1804), 1775 tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ondördüncü şeyhi olarak posta geçmiş, otuz yıllık meşihât hizmetinin ardından 1804 de kırküç yaşında vefât etmiştir.

Ali Nutkî Dede'nin 26 Mayıs 1799'dan itibâren tutmaya başladığı *Defter-i Dervişân* kayıtları hem Yenikapı Mevlevîhânesi, hem de mûsikî, edebiyat ve kültür tarihimiz bakımından fevkalâde önemli bilgiler içeren kayıtlardır. Buna göre, Ali Nutkî



Dede'nin şeyhliği zamanında, "hücrenişin olan canlar"dan (türbedâr) Derviş Mehmed, Na'thân, H.1190; Derviş Mehmed, Mûsikârî, H. 1190; Koca Derviş Ömer, Neyzen, H. 1191; sonradan Filibe Şeyhi olan Derviş (Seyyid) Hasan, neyzenbaşı, H. 1204; sonradan Galata, Beşiktaş, Kasımpaşa hânkâhlarında neyzenbaşı olan Derviş Mehmed Emin, neyzen idiler. Yine Ali Nutkî Dede döneminde "matbâh-ı şerîf"de "çille güzîn" olan canlar arasında (matbaha geliş tarihleriyle): İstanbulî Derviş Es'ad Galib H.1198; (Zileli) Derviş İbrahim, Hâfız H.1203; Derviş Ebûbekir, Hâfız; H. 1203 ve Hamamcızâde Derviş İsmâil İstanbulî, H. 1212 bulunuyor; semâ-ı şerîfi meşk edip mukâbele-i şerîfe giren canlar ise şu isimlerden oluşuyordu: (Birâder) Abdülbâkî [Nâsır] H. 1190; (Birâder) Abdürrahim [Künhî] H. 1191; Derviş Es'ad Galib H.1199; Derviş İsmâil Hamamcı, İstanbulî H. 1213.

Yine Ali Nutkî Dede'nin kaydettiği: Kemânî, Azizî Mehmed Ârif Ağa, sene 1203; Neyzen Ali Beğ, sene 1212; (Birâder-i Derviş Nuri) Kemânî Ahmed Ağa, sene 1210 (DD1/ 15 b) ile Hâfız Mustafa Ağa ez çavuşân-ı harem-i hümâyûn, sene 1214; Bülbül Hâfız Efendi, türbedâr-ı sultânî'nin zâdesi, sene 1215 (DD1/ 16 a) isimleri de dikkat çeker.

Raûf Yektâ Bey Dede Efendi'yi anlatırken: "Dede'nin hem mürşidi, hem de fenn-i mûsikîde üstâdı" olan Şeyh Ali Nutkî Dede'nin vefâtından az bir zaman önce "Şevk-u tarâb" makamında bestelediği âyîn-i şerîfi, şâkird-i güzîni Dede Efendi'ye ithâf ettiğini" bildirir. Böylece Seyyid Ali Nutkî Dede Efendi, 19 Rebiülâhır 1219 (28 Temmuz 1804) târihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde meydan gören, "Ey hasret-i hûbân-ı cihân rûyi hoşest" nutk-ı şerîfi ile başlayan Şevk-u tarâb âyîn-i şerîfinin bestekârı olarak mûsikî tarihimizdeki yerini alır. Merhûm şeyhin vefâtına şâir Sürûrî tarafından yazılan tarihlerden ilki: "Târih-i fevtini diye rıdvân duâm odur / Kevser safâsı eyledi Seyyid Ali Dede" ve diğeri de "Olunca kurb-ı Hüdâya revân dedim târih / Dîdî Ali Dede "Hû" çıkdı tekye-i tenden." beyitleriyle son bulur ve her iki târih beyti de Nutkî Dede'nin vefât tarihi H. 1219'u (1804) işâret eder.

Şeyh Ebûbekir Dede'nin ikinci oğlu ve Şeyh Seyyid Ali Nutkî Dede Efendi'nin vefatından sonra Yenikapı Mevlevîhânesi'nin onbeşinci şeyhi sıfatiyle postnişîni, kardeşi Seyyid Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi (H.1179/M. 1765 – H. 1236/M. 1821) olmuştur. Vâlideleri yolu ile Kutb-ı Nâyî Osman Dede Efendi'nin de torunu olan Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi (Nâyî Osman Dede Efendi, oğlu Abdülbâkî Sırrî Dede ve onun kızı Saide hanım yolu ile herbiri âlim ve bestekâr olan Ali Nutkî Dede Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi ve Künhî Abdürrahîm Dede Efendi'lerin de büyükbabasıdır.), küçük kardeşi Abdürrahim Künhî Dede Efendi ile ardarda meşklerini tamamlayarak Mevlevîhâne-i Bâb-ı Cedîd'in, kendisi "neyzenbaşı"lık ve Künhî Dede de "kudûmzenbaşı"lık hizmetlerini, "meydana çıkmak" sûretiyle derûhte etmişlerdir.

Nâsır Dede, mûsikî ilmine çok önem vermiş ve matematik/fizik ilminin mûsikîye ilişkin ses ve sadâ ihtizazları hakkında eskilerin yazdıkları kitapları uzun uzadıya tedkîk ederek bu yolda da büyük hüner sahibi olmuştur. III. Selim nâmına yazdıkları *Tedkîyk ve Tahkîyk* isminde bir mûsikî risâlesiyle, sonradan hurûfâtla yazılıp altında rakamla süreleri işâret edilmek sûretiyle bir Türk notasının usûl ve kaidelerinden bahseden *Tahrîriye* nâmiyle bir risâle daha yazmışlardır. Bu nota ile Üçüncü Selîm'in Sûzidilâra makamındaki âyinleriyle yine bu makamdan olan pek değerli peşrevlerini ve Musahib Seyyid Ahmed Ağa'nın peşrevini de bu nota ile yazıp risâleye zeyl ederek hünkâra takdîm etmiştir. Aynı zamanda bestekâr olan Abdülbâkî Nâsır Dede'nin, Isfahan ve Acembûselik makamlarında besteledikleri iki büyük âyîn mevlevîhâneler açıkken okunmakta idi. Ne yazık ki (kendi icâdı olan notalama yöntemi ile kaydedilmediği için) Isfahan makamındaki âyin bugün unutulmuş eserler arasındadır.

*Tedkîyk ve Tahkîyk* ve *Tahrîriye* müellifi ve bestekâr Abdülbâkî Nâsır Dede, kendi terkîbleri olan *Dilâvîz, Rûhefzâ, Gülrûh, Dildâr* ve *Hisar-kürdî* makamları ile yirmiiki zamanlı ve onbir darblı *Şirin* adını verdiği bir usûl kalıbının da mübdîi olarak mûsikî ilim ve sanatına önemli katkıda bulunmuştur.

Abdülbâkî Nâsır Dede'nin zamân-ı meşihatlerinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde bulunmuş diğer mûsikîşinaslardan bazıları hakkında şunları kaydettiğini görüyoruz:

"Ammizâde Neyzenbaşı Derviş Mehmed eş'şehir bi-tarikatçı, sene 1225; Kemânî ya'ni Rebâbî Seyyid Derviş Mehmedzâde; Kemânî ya'ni Rebâbî, duacı, Derviş Ali, sene 1221; Neyzenbaşı Hezârfen Mücellid Derviş Mustafa sene 1219 Semâzenbaşı ve aşirhân Konevî Derviş Ali, sene 1224; Müezzin Mûsâ Dedezâde Derviş Osman Bahâeddin, sene 1224; Müezzin Kerestecizâde Nuri Derviş Mustafa, sene 1225; Vefât-ı Seyyid Hâfız Efendi el Mevlevî, ser kudûmzenân-ı Mevlevîhâne-i Beşiktaş; vefât-ı Derviş Emin, Serneyzenân-ı Mevlevîhâne-i Galata ve Kasımpaşa ve Beşiktaş. Merhûm Derviş Emin Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde esbâk Neyzenbaşı Direk Ali demekle mâ'rûf Derviş Ali'nin küçük oğlu olup ve Neyzenbaşı Çalılı Derviş Mehmed'in şâkirdlerinden idi. Ve Galata Mevlevîhânesi matbâhında Şeyh Selim Dede Efendi'nin eyyâmında çillegüzîn dahî olmuşdu. Ve Çalılı Dede vefât eylediğinde bu üç dergâha Neyzenbaşı olmuşdu. Kasımpaşa dergâhında hücresinde vefât eyleyip dört beş günden sonra mâlûm olup Kasımpaşa dergâhına defnolunmuştur. Derviş Ali Beğ, Çalılı Derviş Mehmed gibi ve Derviş Emin gibi dergâh-ı selâseye neyzenbaşı olmuştur." … Devamla:

"Müezzin Osman Efendi sikke giymiştir, sene 1251; Ameden-i Akşehirli Derviş Hâfız Ömer, sene 1233; (Arakiyye giyen muhibbândan) Mukabele Kalemi kâtiplerinden Neyzen Salih Efendi, sene 1234; Kemânî, duacı Seyyid Derviş Ali'yi Neyzenbaşı eylediğimiz, sene 1229; Kerestecizâde Derviş Mustafa'yı Aşirhân eylediğimiz, sene 1229; Kerestecizâde Derviş Mustafa'yı müezzin eylediğimiz, sene 1230; Edirneli Derviş Hacı Hasan'ı müezzin-i sânî eylediğimiz, sene 1232; Edirneli Derviş Hacı Hasan'ı imam eylediğimiz,





FOTOĞRAFLAR: MUSTAFA YILMAZ

sene 1234; Derviş Süleyman'ı müezzin-i sânî eylediğimiz, sene 1234; Edirneli Derviş Hacı Hasan'ı Neyzenbaşı eylediğimiz, sene 1234; Yivsizzâde Karahisârî Derviş Mustafa'yı müezzin-i sânî eylediğimiz, sene 1235; Kerestecizâde N'athân-ı dergâh Mustafa Nûrî Dede, sene 1233. Vefât-ı ammizâdemiz Neyzenbaşı Seyyid Derviş Mehmed eş-şehir. Merhûm Derviş Mehmed eyü neyzen idi ve hâmûşânda pederi Seyyid Osman Dede'nin yanında medfûndur. Rahimetullah."

Yenikapı Mevlevîhânesi'nde, usûller (semâ mukabelesi) dışında belli zamanlarda, Mevlîd-i şerif ve Mîrâciye-i şerîfe kıraatlerinin de yapıldığını yine Abdülbâkî Nâsır Dede'nin Defter'e düştüğü kayıtlardan öğreniyoruz. Nâsır Dede, onyedi sene şeyhlikde bulunduktan sonra, hicrî 1236 yılında irtihâl-i dâr-ı beka' ederek, tekkenin türbesinde büyük kardeşi Ali Nutkî Dede Efendi'nin yanına defnedilmiştir.

Nâsır Dede'den sonra Yenikapı Mevlevîhânesi'nde önce oğlu Seyyid Hüseyin Receb Hüsnî Dede postnişîn olmuşlardır.

Şeyh Seyyid Hüseyin Receb Hüsnî Dede Efendi de Defter-i Dervîşân'a düştüğü kayıtlarla mevlevîhâne/ler/deki mûsikîşinaslar hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Şeyhin defterdeki ilk kaydı, peder-i muhteremleri Seyyid Abdülbâkî Nâsır Dede'nin vefatına ilişkindir. Hüseyin Hüsnü Dede'nin diğer dönem mûsikîşinasları ile ilgili bazı kayıtları da şöyledir: "Vefât-ı kemânî ya'ni rebâbî Seyyid Mehmed Ali Dede fî 8 C sene 1236; Vefât-ı kudûmzenbaşı Mehmed Dede; vefât-ı Helvacı Mehmed Dede, fî gurre-i S sene 1245. Merhûm fil'asl Beşiktâşî olup çend-sâl Beşiktaş Mevlevîhânesi'nde kudûmzenbaşılık hizmetinde olup edâ-yı hizmet ederek irtihâl-i dâr-ı beka' eylemiştir. Vefât-ı Ser-neyzenân Ali Beğ Dede, fî 10 Ra sene 1245.

Henüz yirmisekiz yaşında iken vefât eden Hüseyin Receb Hüsnî Dede'den sonra Yenikapı Mevlevîhânesi'ne amcası ve Şeyh Ebûbekir Efendi'nin en küçük oğlu ve Nâsır Dede'nin kardeşi Seyyid Abdürrahim Künhî Dede Efendi (1769 – 1831) postnişîn olmuştur.

Künhî Dede'nin asıl adı Abdürrahîm Dede Efendi'dir. Künhî, mahlâsıdır. Mûsikî fenninde "ikinci Fârâbî" nâmını almış ve edebiyat sahasında da o zaman yüksek bir yer tutmuş olan Abdürrahîm Dede, âsitânede kudûmzenbaşıdır. Raûf Yektâ'nın, "aynı makam çerçevesinde olmasına rağmen monotonluktan müberrâ" sözleri ile vasfettiği ve 1205 senesinde Hicaz makamında besteledikleri, "Men âşık-ı ân hasenem / Işk est münâcâtem" nutk-ı şerîfi ile başlayan âyîn-i şerîf, ilk önce Yenikapı Mevlevîhânesi'nde meydan görmüştür. Galata Mevlevîhânesi'nde kudûmzenbaşı olan Derviş Mehmed ile bestekâr, kudûmzen ve neyzen Musâhib Seyyid Ahmed Ağa da Künhî Abdürrahim Dede'nin yetiştirmelerindendir. Künhî Abdürrahîm Dede, kendi vefâtı târihi olan 1247 (1831) senesine kadar iki yıl müddetle mevlevîhânenin şeyhliğini yapmış ve yine orada defnedilmiştir.

## İSMAİL DEDE EFENDİ

Dönemin, Yenikapı Mevlevîhânesi'nden yetişmiş en önemli şahsiyeti, büyük bestekâr İsmâil Dede Efendi (9 Ocak 1778 – 29 Kasım 1846)'dir. İstanbul'a göçüp Şehzâdebaşı'nda bir hamam satın alarak hamamcılığa başlamış Kesriyeli Süleyman Ağa'nın, Rukîye hanımla izdivâcından doğan İsmâil, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi ismiyle şöhret bulmuş, XIX. yüzyılda yetişen en muktedir mûsikîşinâsların başında gelir. 1191 Zilhiccesinin onuncu günü, Şehzâdebaşı'ndaki evlerinde doğmuştur.

Küçük İsmâil yedi sene müddetle, hem hocası Mehmed Emin Efendi'nin mûsikî derslerine ve Pazartesi – Perşembe günleri de Yenikapı Âsitânesi'ne devamla o tarihte oranın şeyhi Ali Nutkî Dede'den mûsikînin inceliklerini öğrenmiş, mûsikî tâlimi sırasında tekkenin mukabelelerine girmiş, mevleviliği sevmiş ve binbir gün çile çıkarmak üzere âsitâne "matbâh-ı şerîf"ine dâhil olmuş, çilesini tamamlayarak "dede" unvânını almıştır.

Makam mûsikîsinin, kâr, murabba', nakş, semâî, şarkı, köçekçe gibi her formunda, birbirinden nâdide eserler besteleyerek yüksek bestekâr vasfına erişen musâhib-i şehriyârî Dede Efendi, III. Selîm'in hâl'i ve elîm vefâtından sonra, muntazaman Yenikapı Âsitânesi'ne devâm etmiş ve "ism-i Celâl meydanı"nda na't ve âyîn-i şerîf okumuştur. Dede'nin, meydanda hangi makamdan âyîn-i şerîf icrâ olunacaksa, Itrî'nin Rast makamındaki na't-ı şerîfini, o makama tebdîl ve tahvîl edip okuyarak, çevresinde hayranlık uyandırdığı ve bu yolla, makam sanatının şâhikasına varmış olduğu rivâyetler arasındadır.

Yüzaltmışın üzerinde eser bestelemiş olan Dede Efendi'nin, Mevlevî âyinleri bestekârlığında da yedi adet âyîn-i şerîfi ile ilk sırayı işgâl ettiği görülür. İsmâil Dede Efendi'nin bestelediği mevlevî âyinleri, bestelenme sırasına nazaran şunlardır: Sabâ âyin (ilk âyîni), ilk seslendirilişi: 17 Cumâdelâhır 1239 (18 Şubat 1824 - Çarşamba), Yenikapı Mevlevîhânesi'nde; Nevâ âyin (ikinci âyin), ilk mukabelesi: 17 Şaban 1239 (17 Nisan 1824 - Cumartesi) Kadir gecesi, âsitânede. Bestenigâr âyin (üçüncü âyin). Sabâpûselik âyîni, Receb 1249 (M. 1833); Hüzzâm âyîn, Isfahan âyin ve Ferahfezâ âyin. Dede'nin son âyîn-i şerifi, Sultan II. Mahmud Hân'ın arzusu üzerine bestelediği Ferahfezâ makamında olandır. II. Mahmud'un, vefâtından yaklaşık iki ay önce vukû bulan ilk mukabeleden sonra İsmâil Dede Efendi'ye hitâben: "Çok rahatsızdım, gelemeyecek idim, gayretle geldim. Lâkin çok isâbet etmişim. Ferâhfezâ âyîni iksîr-i hayat gibi te'sîr etti. Hamdolsun, âdetâ iyileşdim.." sözleri ile iltifât ettiği vârittir. Dönemin mûsikîşinaslarının çokça takdîr ettiği Ferâhfezâ âyînini İsmâil Dede'nin hiç beğenmediği rivâyet olunur. Bu âyine ilişkin Dede Efendi'nin düşünceleri, *Esâtîz-i Elhân*'da şu cümlelerle yer alır: "Diğer âyinlerimi hep şeyhlerimin emr ü ta'rîfleri mûcibince bestelemiş idim. Ferahfezâ'yı ise pâdişâhın emriyle bestelediğim içün o kadar ruhlu olamadı. Onlardaki zevk ve neşeyi Ferâhfezâ'da bulamıyorum.."

Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde ilim, irfân ve Hz. Mevlânâ neşesi ile destansı bir ömür sürdü ve "Tâûna giriftâr olarak Mînâ'da" 10 Zilhicce 1262 (29 Kasım 1846) târihinde teslîm-i rûh eyleyerek, Hz. Hadîce'nin kabri civârında sırlandı.

XIX. yüzyılda Yenikapı Mevlevîhânesi'nde hizmette bulunan ünlü musikîşinâslar arasında, serhânende, durakçı, na'thân, âyinhân, neyzen, dâirezen, bestekâr sıfatları ile anılan Durakçı Behlül Efendi ( ? – 1895) ile yakın mûsikî arkadaşı bestekâr, hânende ve hattât Yeniköylü Hasan Efendi (1822 – 25.10.1905) de anılmaya değer âbide isimlerdir. Yine bu dönemin önemli bir diğer şahsiyeti, Şeyh Osman Selâhaddin Dede Efendi'nin eniştesi ve dergâhın aşçıbaşısı Ârif Dede'nin mahdûmu, serkuddûmî Ahmed Hüsâmeddin Dede (H. 1255 – 1318/M. 1839 – 1900) Efendi'dir. Oğlu Şahap Bey'in (Akıncı) ifâdesine nazaran, Ahmed Hüsâmeddin Dede, keman, sîne keman ve çığırtmayı, dinleyenleri mest edecek derecede çaldığı gibi, eline aldığı herhangi bir sazı icrâ etmekte de yüksek mahâret sâhibi imiş. Şiirlerinde "Na'tî" mahlâsını kullanan Dede, Râhat'ülervâh makamından bir âyin bestelemiş, âyînin ilk okunuşu 1302 senesi Rebi'ül'âhirinin onikinci Perşembe günü (29 Ocak 1885) Yenikapı Mevlevîhânesi'nde gerçekleşmiştir. 1318 tarihinde vefât eden Ahmed Hüsâmeddin Dede'nin kabri, mevlevîhânenin türbesi dâhilindedir. Vefâtına, bestekâr Musullu Âmâ Hâfız Osman tarafından: "Kudûmiyle cinân ehli semâzen oldu bâ târih / Cenân-ı hulde irdi mecd ile Ahmed Hüsâmeddin" (1318); İsmet Bey tarafından: "Serkuddûmî dedemiz göçdü meded / Garka-i rahmet ide Rabb-i ahad / Dedi İsmet târih-i tamâm / Yürüdü aşk ile Derviş Ahmed" (1318) ve "Serkuddûmîye kudûmzen oldu mızrâb-ı ecel" (1318) mısrâlarıyla târihler düşülmüştür.

Besteleyeceği eserin güftesine bir kez göz gezdirdikten hemen sonra karşısındakine meşk etmeye başlayacak kadar çabuk besteleme kudretini hâiz, son yüzyılın en velût ve büyük bestekârı Hâce Mehmed Zekâî Dede Efendi (1824 – 24.11.1897) de Yenikapı Mevlevîhânesi dervişlerindendir. Mûsikî bahrinde ilk hocası, İsmâil Dede Efendi çıraklarından bestekâr Eyyûbî Mehmet Bey'dir. Hüsn-ü hattını geliştirmek için başvur-



III. Selim'in Sûzidilârâ âyîn-i şerîfi'nin Abdülbâkî Nâsır Dede Notası (XIX. yüzyıl) ile yazılı şekli.



Derviş Esad Gâlib ve Derviş Hamamcı İsmail'in *Defter-i Dervîşân*'daki kayıtları (Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Kitapları, no. 1194).



FOTOĞRAF : MUSTAFA YILMAZ

duğu Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin aynı zamanda bestekâr da oluşu, Zekâî Efendi'nin iki yönden de gelişmesine ek bir imkân sağladı. Ama devrin en önemli buluşması, hocası Eyyûbî Mehmet Bey'in hânesinde Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi ile karşılaşması, sesini ve öğrendiği eserleri bu dehâya dinletmesi ve Dede Efendi'den, bundan böyle kendisi ile meşk edebileceği husûsunda açık dâvet alması ile gerçekleşti. Ancak, Zekâî Efendi'nin Mustafa Fazıl Paşa'nın maiyetinde Mısır'da bulunduğu süre içinde, İsmâil Dede Efendi de hacc farîzası için gittiği Minâ'da vefât edince, bu iki dehânın bir daha karşılaşabilmelerine maddeten imkân kalmadı. İstanbul'a dönüşünde yeniden Eyyûbî Mehmed Bey'le meşklerini sürdüren Zekâî Efendi, 1868 yılında kırkdört yaşında Mevlevî tarikatine girdi. Bu târihten itibâren, O'na, İsmâil Dede Efendi'den sonra en fazla âyin besteleyen büyük bestekâr sıfatını bahşedecek olan, Türk mûsikîsinin âbidevî mahiyetteki beş âyîn-i şerîfini bestelemek gibi bir fâikiyetin mânevî kapısı açılmış oldu. Zekâî Efendi, her hafta Pazartesi ve Perşembe günleri -Şeyh Osman Selâhaddin Dede Efendi'nin zamân-ı meşîhatinde-, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde âyînhân olarak dergâha devâma başladı. Sonradan, 1884 yılında da kudûmzenbaşılık hizmeti ile dâhil olduğu Bahâriye Mevlevîhânesi'nde Zekâî Efendi'ye, Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede Efendi tarafından "dede" unvânı verildi. Zekâî Dede Efendi'nin başyapıtları arasında yer alan beş âyîn-i şerîfinden ilki, H. 1287 (1870) tarihinde bestelediği Sûzidil makamındaki âyîn-i şerîftir ki ilk kez 1309 Şaban-ı şerîfinin onyedinci çarşamba günü (17 Mart 1892) Bahâriye Mevlevîhânesi'nde meydan görmüştür. Mâye makamında bestelediği ikinci âyîn-i şerîf ise ilk kez, (Sûzidil âyinin ilk mukabelesinden çok daha önce) 1302 Rebî'ülevvelinin birinci günü (19 Aralık 1884) Yenikapı Mevlevîhânesi'nde mukabele edilmiştir. Zekâî Dede üçüncü âyîn-i şerîfi, Şeyh Mehmed Celâleddin Dede Efendi'nin teşviki ile Isfahan makamında bestelemiş ve bu âyîn de ilk kez 1302 senesi Rebî'ülâhırının dokuzuncu günü (26 Ocak 1885), yine Yenikapı Mevlevîhânesi'nde meydan görmüştür. Zekâî Dede'nin dördüncü âyîni Sûznâk makamında olup, "dört selâm"lı âyînin "ikinci" ve "ey ki hezâr" kısmı hâriç, birinci, üçüncü ve dördüncü selâmlarının nutk-ı şerîfi Arapçadır. Bu âyînin de ilk seslendirilişi 1302 senesi 4 Zilhicce'de (14 Eylûl 1885) ve ilk seslendirildiği mekân da yine Yenikapı Mevlevîhânesi olmuştur. Beşinci âyin ise, Bahâriye Mevlevîhânesi şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi'nin, "kışın semâ edenlerin üşümemesini temînen kısa bir âyîn olsa" arzusuna karşılık olmak, aynı zamanda âyînhânların da yorulmaması düşüncesi ile "acem" perdesinden daha tiz seslere yer vermemek üzre Sabâ-zemzeme makamından bestelenmiş, bu âyîn-i şerîf de 1303, 16 Rebîülevvel'de (23 Aralık 1885), tekrar Bahâriye Mevlevîhânesi'nde meydan görmüştür.

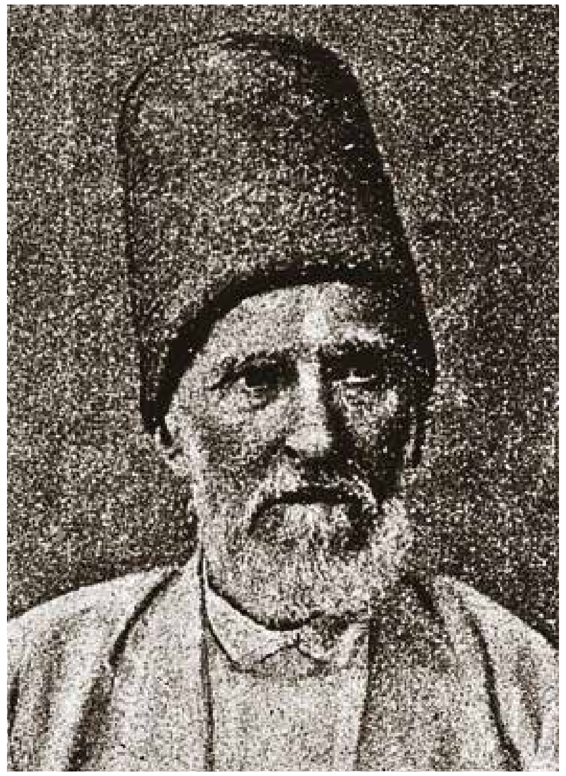
Büyük bestekârlık kabiliyetini, çocuk yaştan itibaren almış olduğu köklü bir eğitim – öğrenim ve daha sonra, mevlevî âdâb ve erkânı ile elde ettiği mânevî temeller üzerinde yükselterek hem dindışı, hem de dînî mûsikî alanında yüksek vasıflı ölümsüz eserler veren Hâce Mehmed Zekâî Dede Efendi, mûsikîmizin eşi, emsâli az bulunur dâhilerinden biri olarak tarihteki ayrıcalıklı yerini almıştır. Ömrünün son demine kadar üstlendiği hizmetleri aksatmadan sürdüren Zekâî Dede Efendi, "Makaam-ı vaslda verdi Zekâî devri karar" (1315) târih mısrâıyla, 24 Kasım 1897 tarihinde ebediyete uğurlandı ve Eyüp Câmîi'nde kılınan namazının ardından Kaşgârî Dergâhı civârında sırlandı.

Seyyid Abdülbâkî Nâsır Dede Efendi'nin oğlu olan "Ebu'lkemâleyn Mesnevîhân Osman Selâhaddin Dede Efendi (29.2.1820 – 14.3.1887)'nin şeyhlik hizmetini derûhte ettiği elliyediyıl boyunca da, âsitânede çeşitli unvanlarla meydanda bulunmuş birçok mûsikişinâs olagelmiştir. Sultan Mehmed Reşad Hân'ın da dile getirdiği üzre, ism-i Celâl meydanında bulundukları her vakitte, "rûhâniyyetli, neş'eli" mukabelelere riyâset eden Osman Selâhaddin Dede Efendi'nin şeyhliği dönemlerinde, mâiyetinde dergâhta hizmette bulunmuş mûsikişinâslar arasında bestekâr Hammâmîzâde İsmâil Dede, sernâyî Ali Dede, serkuddûmî Ahmed Hüsâmeddin Dede, sernâyî Cemâl Dede ve üstâd-ı mûsikî Hâce Zekâî Dede öne çıkan başlıca isimler arasındadır.

Seyyid Abdülbâkî Nâsır Dede'nin torunu ve Şeyh Osman Selâhaddin Dede Efendi'nin oğlu olan Seyyid Mehmed Celâleddin Dede Efendi (1.2.1849–1.6.1908), Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ondokuzuncu şeyhidir. Kur'ânî ilimler, felsefe, edebiyat, tasavvuf, mesnevîhânlık ve özellikle mûsikî ilmi ve bestekârlık vâdîsindeki derin bilgisi ve kudreti meyânında, tanbûr icrâ etmedeki mahâreti de dillere destân olan Mehmed Celâleddin Dede, tanbûru, bestekâr Büyük Osman Bey ve Küçük Osman Beylerden meşketmiş, yüksek san'at mahsûlü olmak üzere Dügâh makamından bir de âyin-i şerîf bestelemişlerdir. Mezkûr âyîn-i şerîfin Sultan Veled devrine zemîn teşkil eden Dügâh Devr-i Kebîr Peşrevini de Bahâriye Mevlevîhânesi postnişîni, neyzen ve Acemaşiran âyîn-i şerîfinin müellifi ve kayınbirâderleri Şeyh Hüseyin Fahreddin Dede Efendi besteleyerek ihdâ buyurmuşlardır. Bu âyîn-i şerîf ilk defa olarak 12 Rebî'ülevvel 1323 (17 Mayıs 1905) tarihinde meydan görmüştür. Mehmed Celâleddin Dede, meşîhatlerinin yirmiikinci yılında, altmışbir yaşında iken vefât etmişler ve Mevlevîhane'nin türbesinde sırlanmışlardır. Mehmed Celâleddin Dede Efendi'nin mûsikî ilminin tedvîni ve geliştirilmesi yolundaki meşkleri, irşâd ve telkînleri XX. yüzyıl müzikbilimcileri Yektâ, Arel ve Ezgi'nin kapsamlı çalışmalarını yönlendirmede etkin olmuştur.

Olgunluk yolunun dervişlikten geçtiğine inandığı için oğlu Mes'ud'un öğrenimine karşı çıkıp, ilkokuldan sonra O'nun ya bir dergâha gidip mevlevî olmasını ya da kunduracılık gibi bir zenaate sahib olmasını arzu eden Tanbûrî Cemil Bey hâl-i hayâtında, "hakîkî mekteb-i edeb olan Dergâh-ı Mevlânâ"nın candan muhibbi, mevlevîhânelerin de sâdık zâirlerinden biri idi. Yâr-ı vefâdârı, gençlik arkadaşı, Yanyalı Ferik Mustafa Paşazâde Pertev Bey (Demirhan)'in şu satırları, o dönemde nasıl mânevî feyzlerle gönüllerini, ruhlarını tezyîn ettiklerinin delilidir: "..Sık sık Bahâriye ve Yenikapı Mevlevîhânelerine giderdik; âyin seyreder, kalbimize ateşler döken ney taksimlerini dinlerdik…târihî hâtırâ neşideleri okuyan rüzgârın sesini dinler, bu âhiret sükûnu içinde saatler geçirirdik… Yenikapı Mevlevîhânesi'nde tanbûr meraklısı ve üstâdı, ehl-i dil bir his ve mânâ adamı olarak merhûm Celâleddin Efendi bizi çok severdi. Orada söz ve saz fasılları yapardık. Cemil'i hakîkî bir vecd ve cezbe içinde dinler, bilmediğimiz başka âlemlerden gelen bu seslere hayran olurdu. Gözlerinden yaşlar akardı. Mûsikî, rûh ve tarikatler üzerine, bizi tenvîr edici bahisler açardı." Hâl böyle olunca, Türk mûsikîsinde yepyeni bir devir açan "üstâd-ı cihân Tanbûrî Cemil Bey"in Devr-i Kebir usûlünde bestelemiş olduğu Isfahan, Nevâ ve Muhayyer peşrevlerinin, Yenikapı ve Bahâriye mevlevîhânelerinin mânevî iklimlerinde teneffüs ettiği Sultan Veled Devirleri'ne üstâdâne bir nazîre, Dergâh-ı Mevlânâ'ya âşıkâne birer niyâz olduğu kanaatindeyiz

Mehmed Zekâî Dede Efendi'nin vefatından bir yıl önceki hâli.





Mesnevîhân, bestekâr, mûsıkî âlimi, Şeyh Seyyid Mehmed Celâleddîn Dede Efendi.

Yine bu dönemden, Bestekâr ve (neyzen?) Hüseyin Dede (? - 1860?), Yenikapı Mevlevîhânesi çilekeşlerindendir. *"Mârâ reh-i digerest bîrûn zîcihât"* nutkîyle başlayan Nühüft âyîn-i şerîfi Eyyûbî Hüseyin Dede tarafından bestelenmiş ve ilk olarak 1276 / 1860 tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde mukabele edilmiştir.

Mevlevîhânenin bir diğer müdâvimi, Zekâî Dede Efendi'nin oğlu, bestekâr Hâfız Ahmed İlhâmî Efendi (Irsoy) (1869 – 13 Ağustos 1943)'dur. Hafız Ahmed Efendi 1318'de kendisinden nâ't-ı şerîf ve mîrâciyye meşkettiği hocası serkuddûmî Ahmed Hüsâmeddin Dede'nin vefâtını müteakîb, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde kudûmzenbaşı olarak hizmete başlar ve "semâhâneler kubbelerini çınlatarak" hizmetlerini şevkle sürdürür. Muhtelif okullarda mûsikî hocalığı görevlerinde bulunan, bestekârlık vâdisinde ilâhîden âyîne 300 civârında eser te'lîf eden Hâfız Ahmed Efendi'nin bestelediği ve "Ey derâverde cihân râzı nây" nutki'yle başlayan Beyâtîbûselik makamındaki âyîn-i şerîfi ilk kez, 1323 Rebî'ülevvelinin yirminci (25. 5. 1905) perşembe günü Yenikapı Mevlevîhâne'sinde meydan görür. Müsteâr makamında bestelediği ikinci âyîn-i şerîf ise tekke ve dergâhların kapatılması neticesinde mukabele imkânı bulamaz. 13 Ağustos 1943'de vefât eden Hâfız Ahmed İlhâmî (Irsoy) Efendi, Eyüp Gümüşsuyu'ndaki Kaşgârî Dergâhı civârında babası Zekâî Dede'nin kabri yanında sırlanmıştır.

Tophâne-i Âmire İstihkâm ve Muayene Dâiresi hulefâsından ve mevlevî muhibbânından olan Bolâhenk Nûrî Bey (1834 – 1909)'in "Ân subhı seâdethâ çün nûrı feşân âyed" nutku ile başlayan Bûselik makamındaki âyîn-i şerîfi de (4 Haziran 1885) perşembe günü Yenikapı Mevlevîhânesi'nde ilk kez meydan görmüştür. Son devrin büyük bestekârları arasında bulunan Bolâhenk Nûrî Bey 1328 (1909) tarihinde vefât etmiş olup, Fâtih Câmîi hazîresine defnedilmiştir.

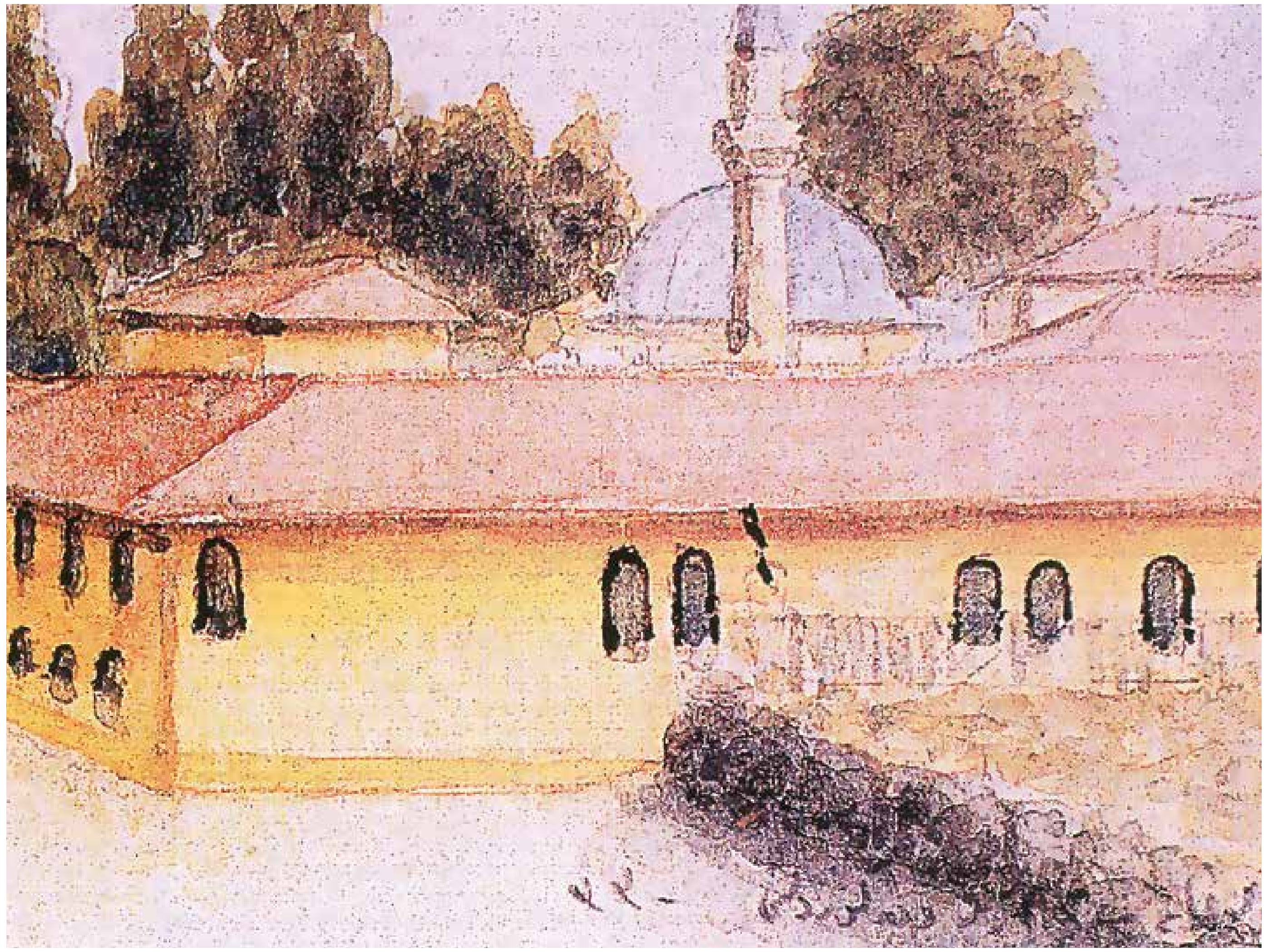
Türk mûsikîsi nazariyat ve metodolijisini XX. yüzyılda tedvîn eden üç büyük müzikbilimciden (diğerleri Hüseyin Sadettin Arel ile Dr. Subhi Ezgi) ilki olan Raûf Yektâ Bey (5. 3. 1871 – 8. 1. 1935)'in, Yegâh makamında bestelediği "Ey nây-i hoş nevâyî ki dildâru dil hoşî" nutku ile başlayan âyîn-i şerîfi 3 Muharrem 1342 (16.8.1923) tarihinde Yenikapı Mevlevîhânesi'nde meydan görmüştür. *Lavignac Müzik Ansiklopedisi*'ndeki "Türk Mûsikîsi" başlıklı monografi ile *Türk Mûsikîsi Tarihi*, *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı*, *Esâtîz-i Elhân* eserlerinin müellifi, Dârülelhân ve İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi Tesbit ve Tasnif Heyeti Reisi olan Raûf Yektâ Bey, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin son zamanlarında, âsitânenin Neyzenbaşılık görevini de derûhte etmiştir.

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin, Şeyh Ebûbekir Kütahyavî soyundan gelen yirminci ve son şeyhi Seyyid Abdülbâkî Dede Efendi (20. 7. 1883 – 28. 2. 1935)'dir. Dergâhların 1925'de kapanmasına kadar onyedi yıl süreyle Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhliğini derûhte eden Mehmed Abdülbâkî Dede Efendi'nin meşihatinde bu dönem, Yenikapı Mevlevîhânesi'nin ve Türk mûsikîsinin son parlak dönemi olmuştur. Şâir ve aynı zamanda mûsikişinâs da olan Abdülbâkî Dede Efendi'nin, "Parladıkça pîş-i çeşmimde münevver gözlerin" güfteli, Devr-i hindî usûlündeki bir Tâhirbûselik şarkı bestelediği bilinir. Zamân-ı meşîhatlerinde, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde doğan son şeyh çocukları olan iki oğlundan 1902 doğumlu Gavsî (diğeri Resûhî) Efendi de 1919'da "dede" ünvânını almış, sonrasında mûsikîmizin değerli bir neyzeni ve bestekârı olarak şöhret bulmuştur.

Böylece, Yenikapı Mevlevîhânesi'nde bulunmuş, oradan yetişmiş olduğunu (muhtemel eksikleri ile) tesbit edebildiğimiz mûsikişinâsların adedi, (çeşitli vesîlelerle âsitâneyi ziyâret edenler dışında) Büyük Itrî'den, neyzen bestekâr Gavsi Baykara'ya kadar yaklaşık kırkbeş isimli bir listeyi oluşturmaktadır.

Âsitânede hizmette bulunmuş son kudûmzenbaşı ve na'thân Hâfız Ahmed (Irsoy) Efendi olduğu gibi, son neyzenbaşı da bestekâr, müzikbilimci Raûf Yektâ Bey'dir. Her ikisinin de talebesi olması hasebiyle, son devir üstâdlarından kudûmzenbaşı, bestekâr Sadettin Heper'in de (10. 5. 1889 – 11. 5. 1980) Yenikapı Mevlevîhânesi'nin mânevî havasını teneffüs eden bahtiyârlar arasında olduğunu kaydedelim. Yenikapı Mevlevîhânesi'nden yetişen son mûsikişinâs ise, dergâhın son şeyhi Seyyid Mehmed Abdülbâkî Efendi'nin oğlu, dede, neyzen ve aşağıda güftesi yer alan ünlü Sûznâk şarkının bestekârı, merhûm Gavsî (Baykara) Dede (24. 3. 1902 – 15. 11. 1967)'dir ki üstâd bu eserinde, hâtıralarıyla üçyüzelli yıllık muhteşem bir kültür – medeniyet hârikasına, âdetâ rakîk bir hâtime çekmiş gibidir:

"Dokunma kalbime zîrâ çok incedir kırılır / O tıpkı mâbede benzer ki orda hıçkırılır / Gülersen aşkıma gönlüm harâb olur yıkılır / O tıpkı mâbede benzer ki orda hıçkırılır."



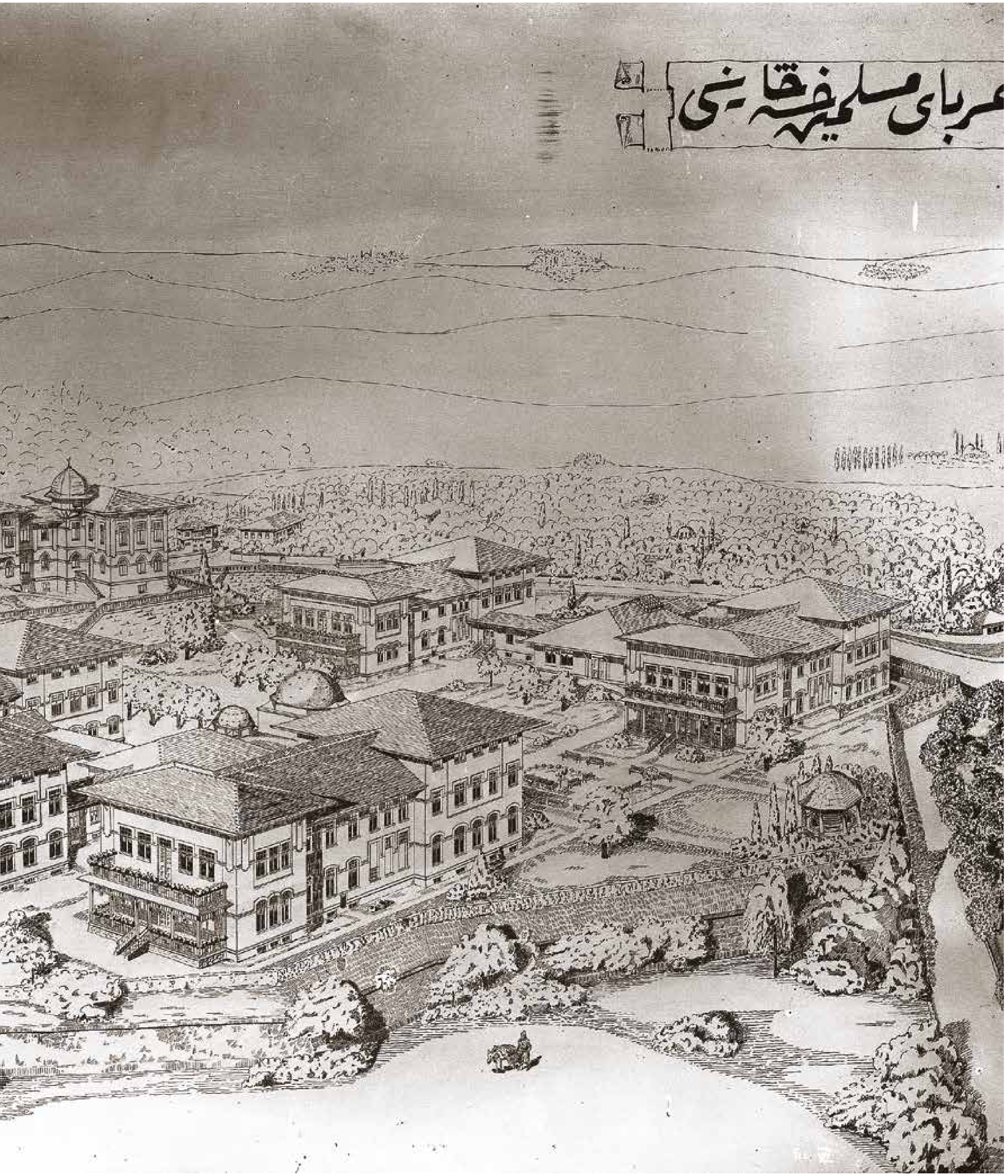
Süheyl Ünver'in çizgileriyle Yenikapı Mevlevîhânesi.



# YENİ ŞEHİRLER KURMAK

## *Ufkî Şehir*

ŞEVKET ERCAN KIZILAY



BUGÜN itibariyle içerisinde yer aldığımız neoliberal kent düzeninde kentlerin büyük bir saldırı altında olduğunu tespit etmek gerekiyor. İnsanlık tarihi içerisinden süzülerek günümüze ulaşan ve büyük bir medeniyet birikimini ifade eden kent (Mumford, 2007) çözülmekte. Kentler parçalanıyor ve birbirinden kopuk adacıklara bölünüyor. Plansız ve kontrolsüz bir şekilde kent sürekli olarak büyüme eğiliminde. Böyle bir düzen kentlerin sürdürülebilirliğini riske atıyor. Kenti oluşturan özelliklerden biri olan kamusallığın bir ifadesi olan komşuluk ortadan kalkıyor. Kentliler birçok "yeni kabilelere" bölünmüş durumda ve her kabile de kendi bölgesinde steril bir şekilde yaşamaya çalışıyor (Maffesoli, 1996). Kentin bir cüzü olan mahallenin böyle bir kent düzeninde yaşaması mümkün olmuyor (Alver, 2013: 62-67). Kent artık bir korku nesnesi olmakta ve kentliler de kentten kaçma eğilimi gösteriyor. 1970'li yıllardaki banliyöleşme süreçleri ile başlayan bu kentten kaçış süreci, bir yürüme mekânı olan sokakların yerini otomobilin mekânı olan caddelere bırakmış durumda. Modern kentin alâmet-i fârikası olan bulvarlaşma süreçleri (Harvey, 2003; Cansever, 2016: 55,97) modern ve çağdaş kentin olmazsa olmazı haline getirildi. Bir tarihî eser olan Beyazıt Meydanı'nın Tanzimat'tan itibaren İstanbul'u Paris'e benzetmek amacıyla bulvarlaştırılmaya çalışılması böyle bir kültürel şizofreninin en temel göstergelerinden sayılabilir (Ayvazoğlu, 2012: 218).

Literatürde çokça ifade edildiği gibi kent demek medeniyet demektir. Ancak buradaki medeniyetin tek değil, çoğul olduğu ifade edilmelidir. Her ne kadar insanlık tarihinin evrensel ve ortak bir hafızası ve bu hafızanın bir ürünü olarak ortak bir mirasın paylaşıldığı söylenebilirse de, bu yerel medeniyetlerin var olduğu gerçeğinin üstünü örtmemelidir. Medeniyet sadece Batı'nın kültürel hegemonyasının bir argümanı değildir. Bunun böyle olması modernite süreçlerinin Batı dışı coğrafyalara kurduğu tahakküm süreçleri ile gerçekleşmiştir. Batı dışı olan "çoğul modernlikler" bulunmaktadır (Eisenstadt, 2003).

"Bizim" şehirlerimiz bugün hangi medeniyete bağlıdır? Tanzimat dönemine kadar Türk-İslâm medeniyetine mensup olduğu rahatlıkla söylenebilir. Ancak Tanzimat ile birlikte radikal bir kırılma yaşanmıştır. Tanzimat ile birlikte Batı medeniyetinin kültürel ölçütleri temel parametre olarak kabul edilmiş ve bundan kentler de nasibini almıştır. Kentler ve özellikle de İstanbul hızla Batılılaşma süreçlerine teslim edilmiştir. Bilge düşünür-mimar Turgut Cansever bu zihniyet kırılmasını "ölçü bozulması" kavramı ile izah etmektedir (Cansever, 2016, 47-48). Bu ölçek değişmesi ile birlikte İstanbul Parisleştirilmeye çalışıldı. Paris'in baş mimarı Henri Prost İstanbul'u imar etmek için Cumhuriyet döneminde istihdam edildi. Tamamen arkeolojik bir bölge olan Tarihî yarımada Yahya Kemal'in ifadesiyle "kör kazma"ya teslim edildi. Birçok tarihi eser ve medeniyet eseri kör kazma eliyle ortadan kaldırıldı (Ayvazoğlu, 2012: 19). Tüm bu ekolojik tahribatların meşruiyet ilkesi ise "çağdaş" ve "medeni" şehirler inşa etmek olmuştur.

Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyet dönemi ile birlikte radikalleşen tepeden inmeci modernleşme süreçleri her zaman "aşağıdan muhalefet" ile karşılaşmıştır. Selimiye Kışlası'nın inşasına karşı gerçekleştirilen protestolar bunun en temel göstergelerindendir (Cansever, 2016: 48). İlk olarak Osmanlı elitlerini temsil eden yönetici zümresinde görülen bu "ölçü bozulması"na karşı halk katmanlarından gelen birçok itirazı bu bağlamda yani aşağıdan muhalefet merkezli kent hareketi çerçevesinde değerlendirmek gerekiyor. Bu yönüyle kent hareketlerinin temelde Osmanlı modernleşmesi ve İstanbul'un Batılılaştırılmasına karşı mobilize olduğu ifade edilebilir. Bu mobilizasyonun da sınıfsal olarak özellikle heterojen, çoğul halk kesimlerinden gelmesi de oldukça ilginç bir duruma işaret ediyor. Bunun açıkçası "aşağıdan tarihi" yazılmayı bekleyen bir arşiv niteliğindedir.

Modernleşme süreçleri ile birlikte başlayan bu saldırı ve istila hareketi günümüzde de neoliberal kent ideolojisi üzerinden devam ediyor. Bu neoliberal saldırı tüm insanlık tarihinde medeniyet birikiminin ürünü olan kentleri hedef alıyor. Bu



sadece İstanbul özelinde gerçekleşen yerel bir vak'a değil, dünyanın tümünde "medeniyet birikiminin ürünü olan kentleri" hedef alıyor. Londra, Paris, Roma, Atina, İstanbul vb. için geçerli bir tanımlamadır bu. Amerikan kentleri için ise geçerli değildir. Çünkü Amerikan kentleri "medeniyet birikiminin ürünü" değildir. Yapay, tarihsiz ve hafızasız kentlerdir Amerikan kentleri. Jean Baudrillard'ın *Amerika* kitabında gündelik yaşamın birçok epizodunu gözlemlediği gibi postmodernitenin mekânlarıdır Amerika (Baudrillard, 1988). Modernite Avrupa iken, postmodernite Amerika'dır. Ancak tüm "dünya" Avrupa ve Amerika'dan ibaret değildir. Medeniyet tek değil, çoğuldur.

Dolayısıyla medeniyetlerin şehir telakkileri her bir medeniyetin kendi tarihselliğinin birikimi ile oluşur. Bu kentin evrensel kurallarının olduğu iddiası ile çelişmez. Daha çok her bir medeniyetin şehri nasıl biçimlendirdiği ile ilgilenir. Dolayısıyla biz bir gözlemci olarak bir kente baktığımızda o kentin hangi medeniyetin bir ürünü olduğunu hemen anlayabiliriz. Çünkü kent kimliği ile medeniyet telakkisi arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Bu anlamda kimliği olmayan bir kent ise zaten düşünülemez.

Kent saldırı altında derken aslında kastedilen anlam burada düğümlenmektedir. Kentlerimizin bugün itibariyle bir kimliği bulunuyor mu? Her şeyin epizodik olduğu, hafızasız mekânlardan oluşan, şimdiki zamanın antropoloğu Marc Augé'nin (1995) ifadesiyle "yer-olmayanlar"dan oluşan bir kentte "kimlik"ten bahsedebilir miyiz? Kimlik için bir "sahiplenme" gerekir. Modernitenin şairi Baudelaire "üslûp" sorunundan bu bağlamda bahsetmiştir. Kimlik, Benjamin'in sanatın bir koşulu olarak gösterdiği "aura"nın bir yansımasıdır. Kimlik bu anlamda kitlesel bir kategori değil, tekil, moleküler ve eşsiz olana referans verir. Kimlik metaforik olarak "meşrep" kavramı ile karşılanabilir. Buna göre her insan bir âlemdir. Bu Levinas'ın kimlik kavramı ile insan yüzü arasında kurduğu ilişkisel korelasyonu akla getirmektedir. Levinas'a göre kimlik demek tekillik demektir. Kimsenin yüzü kimsenin yüzü ile aynı değildir. Levinas'a göre kimlik yüz demektir.

Tüm bunlar pekâlâ kentler için de söylenebilir. Dünyada bir başka Ankara ya da İstanbul bulunmuyor. Peki, İstanbul'un kimliği nasıldır? Ankara'nın nasıldır? Üslûpları nelerdir? Yüzleri nasıldır? Buradan bakıldığında kentlerin bir kimlik krizi içerisinde olduğu görünür oluyor. Kimlik krizi İstanbul'un modern zamanlarda Parisleştirilmesi, postmodern zamanlarda New Yorklaştırılmasıdır. Kimlik krizi varsa medeniyet yoktur. Gökdelen kimliksizdir, dolayısıyla medeniyet değildir.

Dolayısıyla medeniyet mefhumunu normatif bir kavram olarak sabitlemek gerekiyor. Medeniyet normatif bir kavramdır ve barbarlığa karşıdır. Bu ise evrenseldir. Dolayısıyla hiçbir etno-merkezciliğe hapsedilmemelidir. Hikmet evrenseldir, zaman ve mekâna göre değişmez. Yunan medeniyetinin oluşturucu mütefekkirlerinden olan Platon'un da bahsettiği üzere şehir kurmak bir hikmet işidir. Eğer ölçüt olarak hikmet nosyonundan hareket edersek mevcut kentleri hikmet perspektifiyle değerlendirmek gerekiyor. İşte bu açıdan bakıldığında günümüzün postmodernleşen kentlerinde hikmet kavramı artık "müzelerde" aranması gereken bir kavram haline gelmiştir. Kentin içerisinde hikmetli bir alan kalmamıştır. Bir şehir turistlerden oluşmaz. Turistler mekânı tüketirler. Bauman'ın vurguladığı gibi turist postmodern tip'in prototipidir. Evliya Çelebi ise bir turist değildi.

Mütefekkir-mimar Turgut Cansever'in "ufkî şehir" kavramı ile anlatmak istediği gerçekliği bu teorik bağlamdan çıkarmak mümkündür. Ufki şehir bu anlamda her şeyden önce Batı medeniyetinin kent ideolojisine bir itirazdır. Mülksüzleştirici bu saldırıya karşı Türk-İslâm medeniyetini sahiplenmektir.

Ancak günümüz postmodern kentini Batı medeniyetinin ürünü saymak da oldukça sakıncalı bir yaklaşımı ifade ediyor. Günümüz postmodern kenti aynı zamanda Batı medeniyetinin de bir krize girdiğini gösteriyor. Çünkü bu postmodernizm kavramının doğası ile alakalı bir durumu ifade ediyor. Postmodernizm el attığı her alanı dönüştürüyor. Postmodernizm istila edicidir, asimile eder ve yeniden üretir. *Postmodernizm ve Öteki* kitabında Ziyaüddin Serdar'ın (2001) ifade ettiği gibi, bir sömürgecilik olan postmodernizm önce hafızasızlaştırır, sonra yeniden hafızalandırır.

Cansever birçok çalışmasında Tanzimat döneminden itibaren yaşananları bir "ekolojik tahribat" örneği olarak değerlendirir. Yıkım, planlama ve bunların teknokratik kullanım biçimleri, şehri neredeyse ortadan kaldırır bir niteliktedir (Cansever, 2016: 51). "Apartman yığınları" bu zihniyetin bir sonucudur. "Apartman yığınları", "mimarî ve kültürel çirkinlikler" olduğu kadar aynı zamanda "yoğun yerleşmeler" olarak "fiziki ve biyolojik kirlilik ortamları" oluşturmaktadır (Cansever, 2013: 148).

Şehirler Türk-İslâm medeniyetinde "Allah'ın azametinin ve Cemâl sıfatının tecelli ettiği yerler"dir (Cansever, 2013 8). Ancak bugün mevcut durum ise bunun tam tersidir. Günümüz kentleri "Allah'ın azametine" meydan okunan yerler haline gelmektedir. Hâlbuki şehircilik dünyayı güzelleştirmenin bir aracıdır. Kent toprağı asla rant getiren bir arsa olarak görülmez. Ona göre her evin bir şahsi-






Zeytinburnu Kültür Vadisi 2010 Arnavut 5. Etap Yenileme Avan Projesi.

yeti vardır, her ev bir âlemdir (Cansever, 2013: 151). Cansever bir konut sorununun olduğunu asla inkâr etmez. Konut sorunu vardır (Cansever, 2013: 147) ve buna ancak "Türk Evi" olarak tanımladığı çerçeve içerisinden bir çözüm bulunmaktadır. Cansever'e göre bu iddiaların hepsi gerçektir ve verilere dayanmaktadır. Asla spekülatif değildir.

Ancak mevcut (kentsel) gerçeklik ile Cansever'in bahsettiği gerçeklik arasındaki mesafe ve fark radikal düzeydedir. Bugün bile kentle uğraşanlar arasındaki herhangi bir informel görüşmede Cansever'in görüşlerinin "ütopik" olması vurgulanan bir nokta oluyor. Ancak Cansever'i çalışan ve onun takipçisi diyebileceğimiz akademisyen-mimar İbrahim Düzenli danışmanlığında yürütülen bir çalıştayda Cansever'in bahsettiği "ufkî şehir" tamamen uygulanmıştır. Aksaray'da her şeyiyle sadece uygulanmayı bekleyen proje hazır durumdadır. Bu noktadaki çalışmalarının tüm detaylarını bir kitapta anlattılar (Düzenli, 2016). Bizim gibi "ufkî şehir" meselesini sorunsallaştıran araştırmacılar açısından "ufkî şehrin" uygulanabilir olmasını göstermesi açısından bu kitabın çok katkı vereceği öngörülebilir.

Ufkî şehir net olarak söylemek gerekirse "dikey şehirleşmenin" doğrudan karşısında konumlanıyor. Dikey şehirleşmenin bir "paradigma" olduğundan bahsediyor. Bunun asla bilimsel zorunluluklar ile izah edilemeyeceğini savunuyor. Meselenin aslında "yaşam tarzı" ve "dünya görüşü" ile ilişkili olduğunu ifade ediyor.

Ufkî yoğun yerleşme fikri aslında Le Corbusier tarafından da önerilen bir yöntem. Şakûlî yoğun yerleşmeye karşı bir şekilde geliştiriliyor (Cansever, 2016: 79). Ufkî yoğun yerleşme "bahçeli ev" merkezli bir imar faaliyetini ifade etmez. "Bahçeli evler sistemi"nden ziyade "bahçesi, avlusu" olan evler ön plandadır. Cansever Bursa örneğinde 120 metrekarelik bir evin 40-50 metrekarelik bir bahçesinin olduğunu ve bunun da ailenin ihtiyaçlarını karşıladığını belirtmiştir. Bursa'da "bahçesi, avlusu" olan ev örneğinde olduğu gibi hektar başına 400 kişi yaşayabilmektedir. Bu özellikle toprak israfının önlenmesini sağlamaktadır (Cansever, 2016: 80).

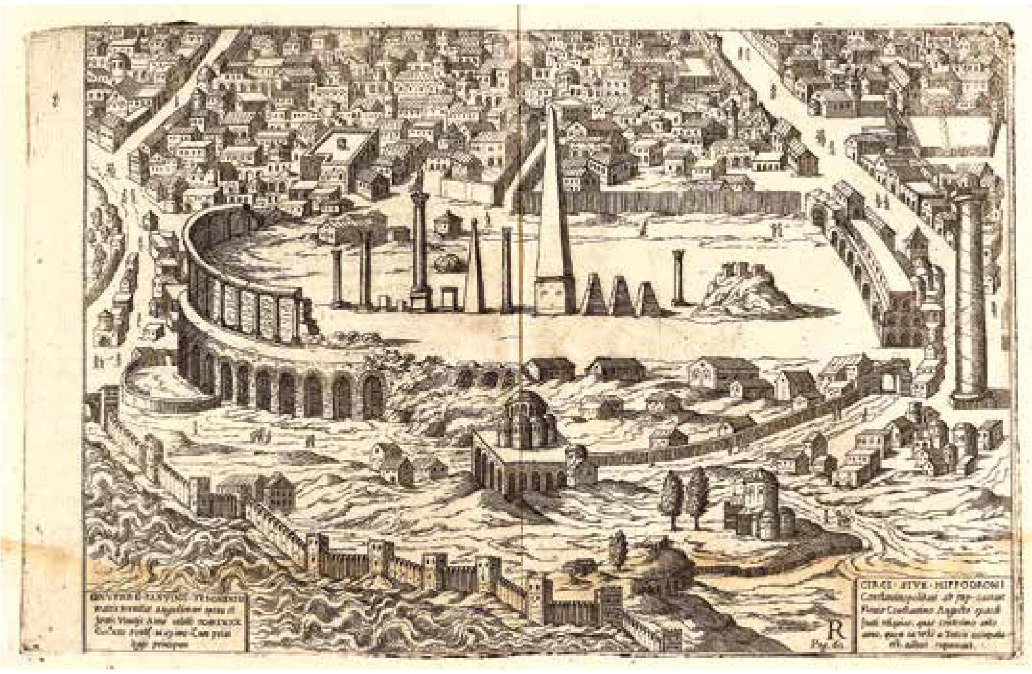
Ufkî şehir fikriyatında önemli bir yer teşkil eden bir diğer isim de Frank Lloyd Wright'dır. Wright'ın 1940'larda gündeme getirdiği Broad Acre City projesinde evleri 3-5 dönümlük araziler içerisine yerleştiriyordu. Bunda dünya sathının çok büyük olduğu düşüncesi hakimdir. Wright'a göre tüm dünya nüfusunu arza yerleştirmek mümkündür. Cansever 1960'li yıllarda Alanya'nın bunun için çok uygun bir bölge olduğunu belirtiyor. Aydın Germenle bir hesap yaptıklarını, bu hesaba göre de Ankara'nın kuzey-güney istikametinden bir çizgi çekerek Ege Denizi ile bu arada kalan dağların da ova olarak düşünüldüğünü de hesaba kattığımızda bu alana tüm dünya nüfusunun yerleştirilebileceğini ifade ediyor. Bu tespitler öyle üstünkörü geçilebilecek görüşler değildir. Sadece bu görüşler bile dikey şehirleşmenin tarım arazilerinin az olduğu gerekçesiyle yapıldığını yanlışlamaya yeterdir (Cansever, 2016: 81).

Ufkî şehir tartışması temel olarak "tutumlu kent" sorunsalı ile ilişkili bir kavramdır. Kent ile ilgili bütün toplantılarda tartışılan merkezî bir konu "sürdürülebilirlik" sorunsalıdır. İçerisinde tıkıştırıldığımız ve yaşadığımızı zannettiğimiz kent ne kadar sürdürülebilirdir? Bu kentin sürdürülebilir olmadığını neredeyse herkes iddia ediyor. Nerdeyse bu kentten memnun olan kimse yok gibi. Kent sosyolojisinin demirbaş kavramlarından biri olan 1970'li yıllardaki "banliyöleşme" fırtınası neden yaşanmıştı? Kentliler neden "kentten" kaçıyorlardı? Kentin çeperindeki arazilerde "bahçeli ev sistemini" neden geliştirmişlerdi? Bunlar üzerinde uzun uzadıya durup düşünmemiz gerekiyor.

Kentlerin sürdürülemezliğine çare olarak "tutumlu kent" modelleri geliştirildi. Bu konudaki en önemli isimlerden biri olan Soleri'nin yaklaşımı bu bağlamda değerlendirilmektedir. Ancak Cansever'in Soleri'nin projesini hem incelediğini hem de itiraz ettiğini biliyoruz. Cansever bu anlamda tüm dünyada tutumlu kent modelini savunanlar arasındadır denilebilir. Ancak bu noktada kendisine özgü bir yaklaşımı bulunmaktadır.

Cansever, kısaca ve doğrudan ifade etmek gerekirse, tutumlu kent modelini Osmanlı şehrinden çıkarmaktadır. Bu tabii ki Osmanlı şehrinin tıpkısının

Her şeyin epizodik olduğu, hafızasız mekânlardan oluşan, şimdiki zamanın antropoloğu Marc Augé'nin ifadesiyle "yer-olmayanlar"dan oluşan bir kentte "kimlik"ten bahsedebilir miyiz?



XVI. yüzyıla tarihlenen Panvinio'nun gravürüne göre Hipodrom ve çevresi.

aynısını ortaya koymak değildir. Cansever gibi değişimi ve sürekli var oluşu yaklaşımının temel özellikleri arasında gören bir düşünürün böyle bir şeyi savunduğunu düşünmek bile akla ziyandır. Yapılması gereken Osmanlı şehirciliğinden temel prensipleri ve teknikleri alarak onu zamana uygulamaktır. Cansever her zaman içerisinde yer aldığı zamanın bir düşünürüdür. İçinde yaşadığı zamanın insanıdır. Eskide takılı kalmamıştır. Yeni zamanlarda yeni görüşler dile getirmektedir. Ancak bunlar postmodern iddialar asla değildir. Geleneğin yeniden-üretimi olarak da görülemez.

Bugün etnografik bir gözle kentlerimize baktığımızda egemen konut üretim pratiğinin dev apartmanlar şeklinde olduğunu görebiliyoruz. Güvenlikli siteler ise her geçen gün artıyor. Yeni orta sınıfın da yükselmesiyle birlikte bu habitus güçlenerek devam ediyor. Evler neredeyse otel haline geliyor. Komşuluk ve selamlaşma bırakılıyor. Bırakın insan olmayı, insan kalabilmek ise neredeyse imkânsızlaşıyor. Amerikan merkezli tüketim toplumunun sadık bir üyesi olan bilinçdışı otomatlara dönüştürülüyoruz. Eğer bu senaryoya bir müdahale etmezsek bu "kültürün trajedisi" hızlanarak yoluna devam edecek. Bunun aksini söylemek eldeki verilerle mümkün görünmüyor. Peki, biz bu gidişattan memnun değilsek, ki bize göre memnun olmamamız gerekiyor, o zaman ne yapmalıyız?

Öncelikli olarak geçmiş medeniyet birikimi üzerinden şehircilik ilkelerinin ve kurallarının temel ölçüt olarak belirlenmesi gerekiyor. Bu anlamda özellikle Turgut Cansever'in üzerinde yoğunlaştığı Osmanlı şehri temel model olarak saptanabilir. Buna bağlı olarak günümüzün de kriterlerini içerecek şekilde şehirleşme stratejisini devreye sokmak gerekiyor. Bu şehirleşme stratejisine özellikle halkın katılımı çok önemlidir. Halkın yanında konut ve diğer kentsel mekânların inşaatında önemli bir rol oynayan müteahhitlerin katılımı da çok önemlidir. Halkın ve müteahhitlerin işbirliği temelinde şehirler medeniyet perspektifi ve telakkisi üzerine inşa edilmelidir. Hiçbir inşa faaliyeti kontrolsüz ve denetlenemez olmamalıdır. Kentlerin modernleşme sonrasındaki kontrolsüz aşırı büyümeleri ancak bu yöntemle durdurulabilir. Unutulmaması gereken temel nokta elimizdeki mevcut kentin sürdürülebilir olmadığıdır. Artık ekolojik bir çözümlemeye ihtiyaç duyuyoruz. Talepten bağımsız bir şekilde aşırı pahalı konut üretimine dayalı bir ekonomi kriz meyilli olmaya devam edecektir. Harvey'in belirttiği üzere bu kadar aşırı bir konut üretimine dayalı bir ekonomik işleyiş "konut balonunun patlaması" ile neticelenecektir.

Konut ev'e dönüştürülmeli, kent de şehir niteliği kazanabilmelidir. Komşuluk ilişkileri korunmalı ve yaşatılmaya çalışılması lazımdır. İhtiyaçtan fazlasının tüketimine dayalı israf ekonomisi terk edilerek, daha sade ve mütevazı, ekolojik bir yaşam tarzının "genel kültür" haline getirilmesi lazımdır. Konutun temel bir barınma hakkı olduğu unutulmamalıdır. Zenginlerin ve fakirlerin neredeyse birbirlerinden tamamen ayrı dünyalarda yaşadığını gösteren kentsel alandaki mekânsal segregasyon ve buna bağlı konut üretim pratikleri (güvenlikli siteler) terk edilmelidir.

Bunun için kentsel alanlar âcilen bölgelendirilerek kentin çeperindeki boş araziler arsa haline getirilerek yeni mahalleler inşa edilmelidir. Bu oluşturulacak yeni mahalleler de dikey şehirleşme kesinlikle olmamalıdır. Cansever'in konut sorununa bir çözüm olarak önerdiği "Türk Evi" model alınmalıdır. Bu modele bağlı olarak geliştirilecek ev ve buna bağlı mahalle projeleri ile yeni şehirler inşa edilmelidir. Bugün itibariyle tamamen Turgut Cansever'in görüşlerinden hareketle nüfusu 25 bin olarak belirlenmiş bir mahalle projesi hazır hâldedir. Uygulanmasının önünde hiçbir bilimsel engel bulunmamaktadır.

Eğer bu gerçekleştirilirse bundan tüm aktörler kazançlı çıkacaktır. Bu şehirleşme hareketinden toplumun tüm kesimleri (özellikle alt sınıflar, kent yoksulları) olumlu etkilenecektir. Diğer yandan modernleşme sürecinde uygulanan yanlış politikalardan ötürü bir türlü engellenemeyen büyükşehirler üzerindeki nüfus ve demografi baskısı azalacaktır. İstanbul merkezli kalkınma diğer bölgelere aktarılacaktır. Almanya modelinde olduğu gibi yıldız kümesi merkezli bir örgütlenmeye gidilmesi, her bir "metropoliten bölgeyi" çekim merkezi haline getirecektir. Dolayısıyla konut üretimini artık İstanbul merkezli olmaktan çıkararak özellikle Anadolu coğrafyasında yeni şehirler inşa etme meselesine yoğunlaşmak zorundayız.

Tam olarak söylemek gerekirse yeni şehirler inşa etmek gibi bir mecburiyetimiz var. Bu işe öncelikle şehrin bir cüzü olan mahalleden başlanmalıdır. Her bir mahallenin de birbiriyle eklemlenmesi ile ortaya şehir çıkmalıdır. Bu da ancak ufkî şehir paradigması ile gerçekleştirilebilir. Şehir demek de medeniyet demektir. Medeniyet ise güç demektir. Ürettiğiniz şehirler sizin medeniyetinizin ölçüsüdürler. Bu da bir kimlik meselesidir. Bizim böyle bir medeniyet birikimimiz var, bundan kimsenin bir şüphesi yok. Bu toprakların belki de en zor zamanlarında bile Turgut Cansever gibi mimar çıkıyor ve bu kadar değerli fikri ortaya atabiliyor. Ancak Cansever'in hayat hikayesine en sıradan bir bakış bile, onun tüm karar aşamalarında nasıl diskalifiye edildiğini anlayabilir. Eğer zamanında Cansever'e kulak verilseydi bugün sözgelimi İstanbul bu kadar ucubeleşir miydi? İstanbul'u bu şekliyle planlayanların sonucunda bu kadar insan, hayatının önemli bir kısmını trafikte geçiriyor ve bu kadar ulaşım maliyetini bir hiç uğruna israf ediyor. Bu kadar çok altyapı maliyeti, ulaşım harcaması, işletme maliyeti vs. hangi şehircilik ilkesi ile açıklanabilir, bunu anlamak zor.

Dünyanın birçok gelişmiş ülkesinde yatay şehirleşme benimsenmişken bizde bu kadar yoğun oranda dikey şehirleşmenin oluşması üzerine düşünülmelidir. Bunda zihniyet faktörünün etkisi olmakla birlikte, rant süreçlerinin temel belirleyici olduğu görülmektedir. Dolayısıyla âcilen kentsel toprağı rant aracı olarak gören yaklaşımın terk edilmesi gerekiyor. Recep Bozlağan'ın ifade ettiği gibi oldukça dar alanlarda sıkışmış bir şekilde yaşıyoruz. Belediyeler her ne kadar yasal mevzuattan olumsuz etkilenseler de âcilen arsa üretmeleri gerekmektedir. Bir spekülatif kazanç biçimi olarak rantın bu kadar belirleyici olmasının önüne ancak daha fazla arsa üreterek geçilebilir.

Oluşturulacak olan bu arsalarda da yeni şehirler inşa edilmelidir ve bu kesinlikle ufkî yerleşim perspektifi ile yapılmalıdır. İnsanlar bugün bahçesi olan evi talep etmektedirler. Apartman yığınlarından memnun değillerdir. Bu yöntem sayesinde alt sınıf üyelerinin dahi evleri bir mimarın elinden çıkmış olacaktır. Günümüz teknolojisinin son yöntemlerine göre yapılmış olacak, ciddi oranda enerji tasarrufu yapılmış olacak ve israfın da önüne geçilmiş olunacaktır. Bunun ise ülke ekonomisine katkısı olduğu kadar, toplum huzurunun artmasına da katkıları olacaktır. Ufkî yerleşim yoluyla mekânsal eşitsizlik azalacak, komşuluk artacak, yardımlaşma ve dayanışma merkezli ilişki ağları devreye girerek, toplumsal kalkınma da sağlanmış olacaktır. Bunlardan ötürü bu kentsel reform sürecine âcilen başlanması ve herkesin sorumluluk alması bir zorunluluk olarak önümüzde durmaktadır.


**KAYNAKÇA**

¶ Beşir Ayvazoğlu, *Üçüncü Tepede Hayat: Beyazıt Meydanı'nın Derin Tarihi*, Kubbealtı Neşriyat, 2012

¶ David Harvey, *Paris, Capital of Modernity,* Routledge, 2003.

¶ Halil İbrahim Düzenli, *Ufki Şehir,* Klasik Yayınları, 2016.

¶ Jean Baudrillard, *America,* Verso, 1988.

¶ Köksal Alver, *Mahalle,* Hece Yayınları, 2013.

¶ Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent,* çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, 2007.

¶ Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity,* Verso, 1995.

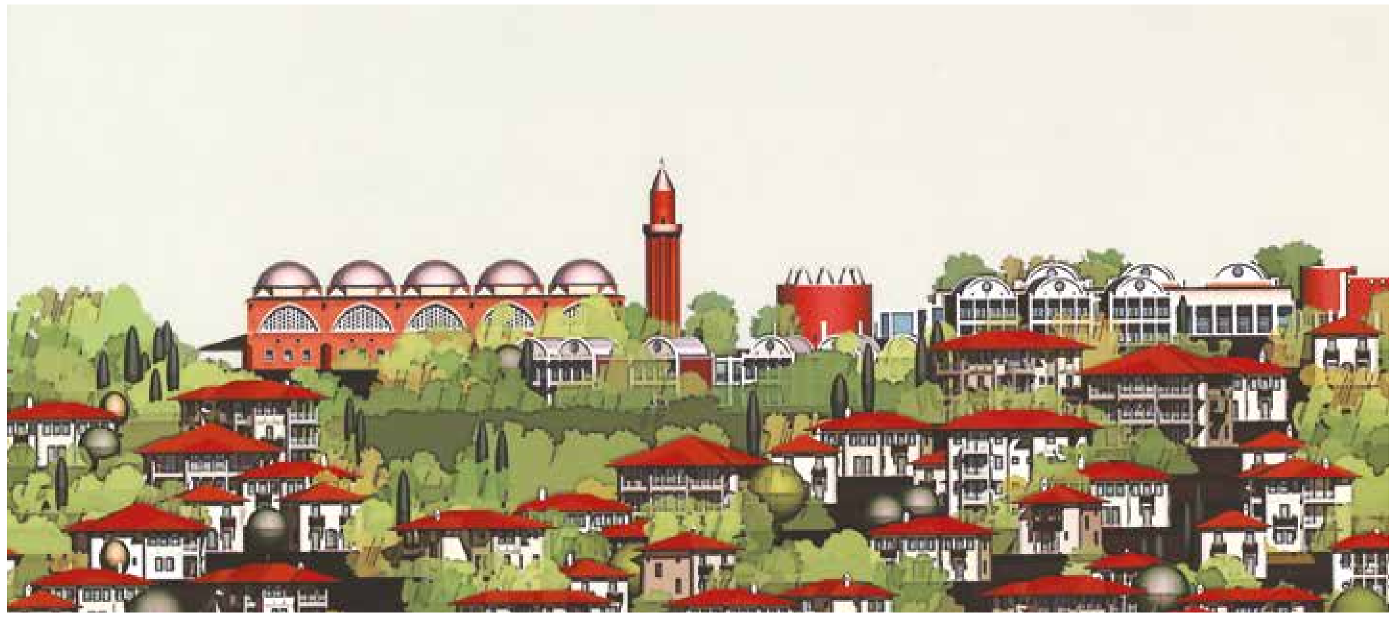
¶ Michel Maffesoli, *The Time of the Tribes,* Sage Publications, 1996.

¶ S. N. Eisenstadt, *Comparative Civilizations and Multiple Modernities,* Brill, 2003.

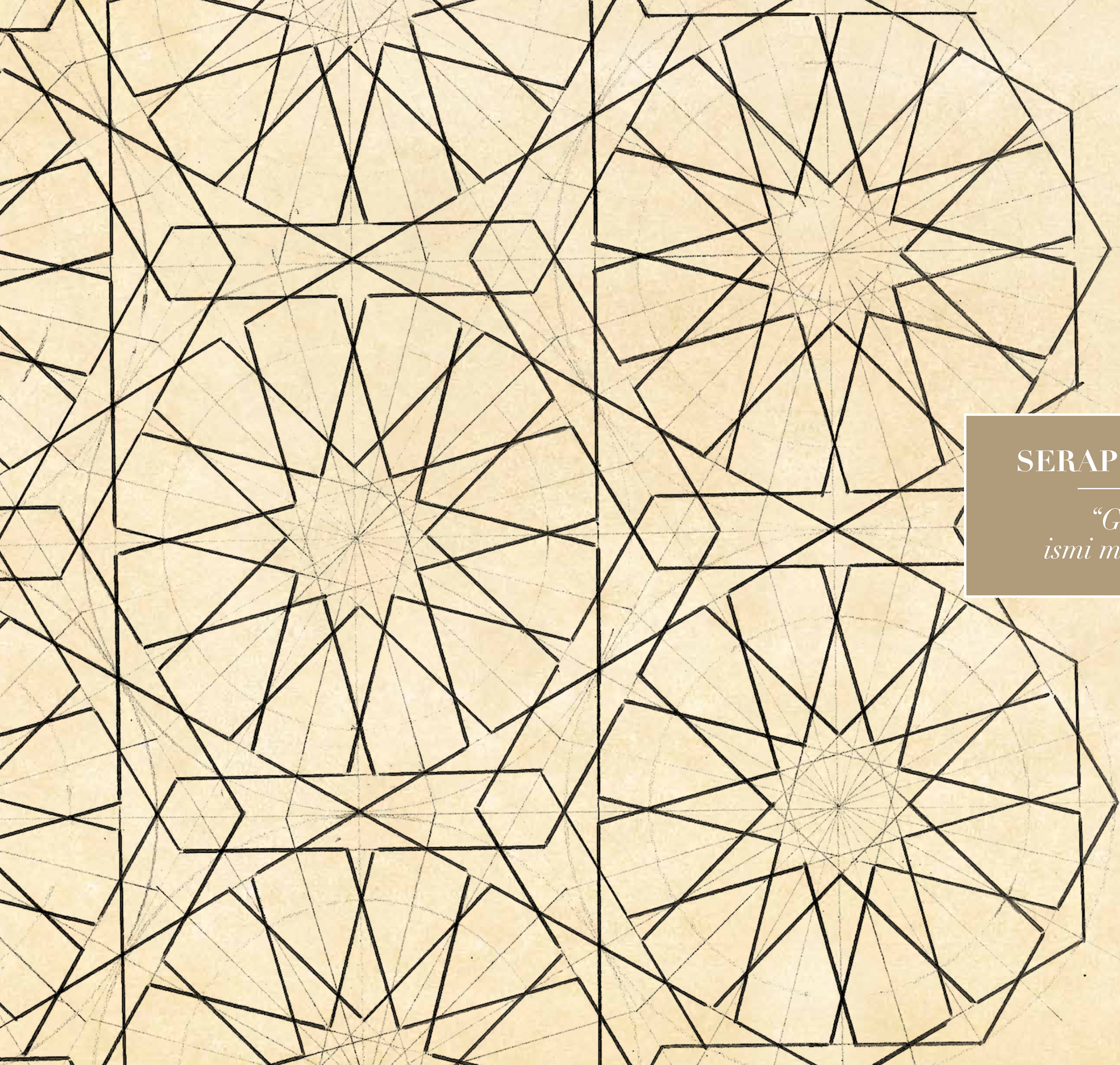
¶ Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, Timaş Yayınları, 2013.

¶ Turgut Cansever, *Dünyayı Güzelleştirmek,* Timaş Yayınları, 2016.

¶ Ziyaüddin Serdar, *Postmodernizm ve Öteki: Batı Kültürünün Yeni Emperyalizmi,* çev. Gökçe Kaçmaz, Söylem Yayınları, 2001.

Turgut Cansever'in Ankara Ballıkuyumcu Toplu Konut Alanı Projesi'nden kesit, 2001.



## SERAP EKİZLER SÖNMEZ

*“Geometrik desenler*
*ismi meçhul ustaların eseri.”*

SÖYLEŞİ: M. FATİH KUTAN



FOTOĞRAF: MURAT GÜR

# Serap Ekizler Sönmez

Serap Ekizler Sönmez, hakkında çok az şey yazılmış olan geometrik desenler üzerine çalışıyor. Kimya alanındaki çalışmalarını bırakarak, aralarında bağlar kurduğu sanat alanlarına geçtikten sonra yaptığı çizimler ve çalışmalarla literatürdeki eksiklikleri kapatmaya gayret ediyor. Yazdığı kitapların yanı sıra dersler veriyor ve atölyeler düzenliyor. İslâm mimarîsindeki yüksek estetiğin kaynakları hakkında Sönmez'le yaptığımız söyleşi, *Eskiz Defterimden Osmanlı Mimarisi* kitabının yerleştiği zemini ve detayları daha net görme imkânı sağlıyor.

**İslâm mimarîsini anlamak için hangi yapıyı merkeze almalıyız, mesela kubbeleri merkeze alarak İslâm mimarîsini anlayabilir miyiz?** İslâm mimarîsinde hangi dönemi konu edindiğimizle ilgili olarak değişir. Eğer siz Mimar Sinan dönemini, Osmanlı erken dönemde başlayan ve Mimar Sinan'a varan o değişim ve gelişim sürecini esas alacaksanız elbette kubbe, mekâna hâkim kılma çabasıdır. Mimar Sinan sanatının temelinde yatan etken tam olarak budur. Bu dönemden önce de farklı coğrafyalarda, farklı şekilde kubbeler yer almıştı cami mimarîsinde. Eğer bir XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu döneminden bahsedeceksek de o vakit cami değil kervansaraylar İslâm mimarlık tarihinde merkeze oturur.

**Bu durum dönemlere göre nasıl bir değişim gösteriyor?** Dönemlere göre değil de, sanırım coğrafyayı ele almak lazım. Mesela Karahanlılar dönemi eserlerine baktığınızda bir Hazara Degaron Camii var, orada tıpkı Şehzâde Camii gibi kubbenin alana hâkim olduğunu görüyoruz. Merkezde bir kubbe ve dört yanında yarım kubbe gibi, Şehzâde Camii'nde yarım kubbelerin yerini alan çapraz tonozlar ve köşelerde de küçük kubbeler var. Yine Talhatan Baba Camii'nde nispeten merkezî kubbe hissini uyandırıyor. Bunlar çok erken dönem örnekler ama gerek Mescid-i Nebevî'den sonraki süreçte yer alan Arap camileri, gerek Abbasîler ve Emevîler dönemlerinde yer alan camilerde, Kurtuba'da da benzer şekilde, mihrap önü kubbesinin olduğu çok ayaklı cami tipolojisi var. Selçuklu'da da bu böyle.

**Mimar Sinan'ı bu mimarî tahayyül içerisinde tam olarak nereye yerleştiriyorsunuz?** İslâm mimarlık tarihi dersleri verirken ilk başta şunu söylüyorum: Biz burada mimarlık tarihi dersi bünyesinde İslâm mimarlık tarihini anlamaya çalışıyoruz ama biz aslında Mimar Sinan'ı daha iyi anlamak için bütün bir mimarlık tarihini bilmekten bahsediyoruz. Mimar Sinan'da bakıyoruz kubbe bütün yapıya hâkim ve merkeze oturmuş, gökkubbe gibi bir kubbe, mekânı kesen ayaklar yok, enine gelişmiş bir plan tipolojisi var. Ondan öncesine, Mimar Sinan'ın habercisi olacak Osmanlı klasik döneme baktığınızda Yavuz Selim Camii, II. Bayezid'in yaptırdığı camiler, daha öncesinde erken Osmanlı'da tek kubbeli mescitler, camiler, bunlar hep Mimar Sinan'ı müjdeleyen, onun gibi bir mimarın yetişeceğine dair ciddi ipuçları veren yapılar. Mimar Sinan bütün bu gelişim sürecinde doğal bir sonuç olarak kubbeyi alana hâkim kıldı. Tabii Mimar Sinan'ı kubbeyi alana hâkim kıldı ve bitti, gözüyle değerlendirmek onu indirgemek olur. Mimar Sinan bunu yaparken kare çardak sistemi, altıgen çardak sistemi, sekizgen çardak sistemi gibi birçok cami tipolojisi de denedi, plan sistemi denedi: Birçok denemeler yaptı, arayışlarda bulundu ve çift çeper sistemi dediğimiz bir sistemde kubbenin yükünü hem içteki payandalara taşıttı hem de ona eklemlenmiş olan, yarım kubbeleri aşağı doğru indiren, duvarlara gizlenmiş payandalarla da aşama aşama aşağı inmesini sağladı. Bu ondaki tasarım dehasının da bir göstergesi.

**İslâmî geometrik desen denildiğinde ne anlamamız gerekiyor? İslâm mimarîsi içerisinde, özellikle Selçuklu ve Osmanlı mimarîleri odağında geometrik desenlerin devamlılığı hakkında bize biraz bilgi verebilir misiniz?** Aslında geometrik desen sadece "İslâm" başlığı altında anılacak bir şey değil. Geometrik desen İslâm öncesinde toplumlarda da var ve geometrinin temel disiplinlerini gördüğümüz çok farklı uygulamalar da var. Bu tabii ki geometri bilgisiyle eşdeğer giden bir şey. Ancak özellikle XII. yüzyıldan sonra XIII ve XIV. yüzyıllarda İslâm geometrisinin zirveye taşınması, bütün dünyada, Avrupa'da Ortaçağ yaşanırken, müslümanların yaşadığı coğrafyalarda bilimde üst düzeye çıkılmış olmasının doğal bir sonucu olarak geometrideki uygulamalarda kompleksleşme var. Yani siz bir altı köşeli yıldızı, bütün toplumlarda görürsünüz ama altı köşeli yıldızdan türeyen varyasyonlar ve daha kompleks oluşumları, on bir köşeli ve on üç köşeli yıldızlar ile yedigenlerin bunlarla uyumu gibi unsurları sadece İslâm sanatında görebiliyoruz. İslâm sanatı o kadar insicamlı bir şekilde bunları bir araya getirir ki, asla kesintiye uğramaz. Bu İslâm sanatının sonsuzluk ilkesine uyan bir uygulamadır. Siz bir desene bir yerden başlarsınız, devam ederek başka bir yerden çıkarsınız ve bu arada bir kesinti göremezsiniz. Özellikle yüzey kaplama sistemlerinde.

**Sadece kâğıda değil, mermere, taşa, ahşaba işlenen bu geometrik şekiller, bilgisayarın kullanıldığı günümüzde dahi zorlukla çizilebilirken, eski dönemlerde nasıl çalışılıyordu?** Günümüzdeki bilgisayar teknolojisine rağmen en basit kompozisyonların bile hatalı çıktığını görüyoruz. Dönemin müslüman sanatçılarının birbiriyle entegreli çalıştığına inanıyorum ben. Onların ortaya koyduğu işlerde bu kadar çeşitliliğin olmasını, kâğıdın çok kıymetli olup yapıya bunu aktarırken, bu kadar kompleks tasarımları çok büyük yüzeylere hem de hiç hataya yer bırakmayacak şekilde aktarılması gerçekten akıl almaz bir şey. Hem uygulamasının zorluğundan hem de iki boyutlu düzlemde dahi bunları üretmenin zorluğundan bahsediyorum. Pergel-cetvel konstrüksiyonu ile üretmek çok zahmetli bir şey, ki bilgisayarda bile bu çok zaman alan bir şey. Kaldı ki bugün önümüzde örneklerini gördüğümüz hâlde bile zor olan. Burada şunu çok önemsiyorum: Bu sanatçılar gerçek sanatçılardı ve kreatif insanlardı. Beş-on tane tasarlanmış bir desen olup da bunu birkaç yerde birazcık oynayarak kullanmamışlar. Her seferinde çok daha girift sistemlerle hep kendilerini aşmaya çalışarak iş yapmışlar. Bu bana çok etkileyici geliyor. Ben de ressam olduğum için bunu anlayabiliyorum. Eğer siz bir şey üretiyorsanız ve kendinizi aşmak gibi bir çabanız varsa o zaman sanatçı oluyorsunuz. Bilimle birebir ortaya koydukları sanatsal işlerde bu dehaya şahit oluyorsunuz. Sonra uygulamadaki farklar var, mesela oyarak yapılan bir taş işlemeciliği çiniden farklı bir teknik. Ustalar da işlerinin erbabıydılar ki, aynı tasarımı başka yerlerde çok başarılı bir şekilde uygulayabilmişler.

O döneme ait maalesef elimizde pek kaynak yok. Birincil kaynaklar arasında zikredebileceğimiz en önemli kaynaklar parşömen üzerine yapılmış çizimlerden oluşanlardır. Bu çizimler tam olarak metod göstermemekle birlikte en azın-

Desenlerin asıl kompleksleşmeye başladığı süreç dönem olarak Selçuklulara denk geliyor.



Bursa Ulu Cami.

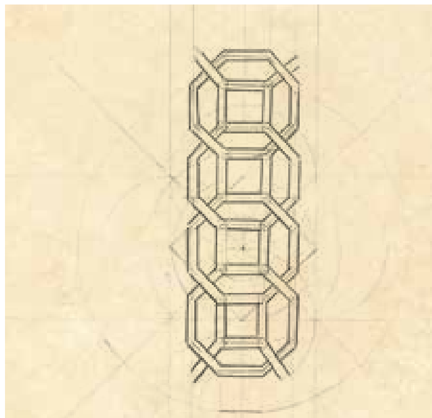
dan desenlerin arka planına ilişkin ciddi ipuçları veriyor. İçlerinde çok kompleks, geometrik alt yapı sonucu oluşturulmuş desenler de bulunmakta. Bu desenlerin üretilebilmesi için XX. yüzyılda ulaşılmış bazı bilgilere ihtiyaç var. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki bu sanatçı bilim insanları bu donanıma sahiptiler.

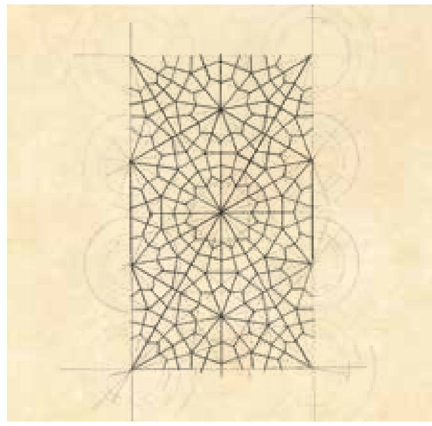
Mesela Penrose kaplamaları dediğimiz kaplama sistemi, beşgenlerle yüzeylerin nasıl kaplanabileceğine dair metotlar ortaya koymuş. 1982'de ABD'de çalışmakta olan kimyacı Dan Shechtman bir çalışmasında tesadüfen beşli ve onlu simetrileri fark etmiştir. Gördüğü bu yapı normalde birbirini tekrar eden düzenli kümelerden oluşan kristal sistemlerinden farklı idi. Çalışmasının neticesini 1984 yılında yayımlayan Shechtman, 2011 yılında Nobel Kimya Ödülü'ne layık görülmüştür. Bu yapılara "kristal gibi" anlamına gelen "kuasi" yani yarı kristal ismi verildi. 2000'li yıllarda Harvard Üniversitesi'nden fizikçi Peter Lu ve Princeton Üniversitesi'nden fizikçi Paul Steinhardt, Özbekistan'dan İran'a kadar İslâm mimarî eserlerinde uygulanmış olan geometrik desenlerde kuasi kristal aramışlardır. Bu çalışmanın sonucunda Kuasi kristal sistemlerin keşfinden bin yıl kadar evvel inşa edilmiş bazı yapılarda uygulanmış geometrik desenlerde bu sistemlerin varlığını görmüşler ve bilimsel dergilerde makalelerini yayınlamışlardır.

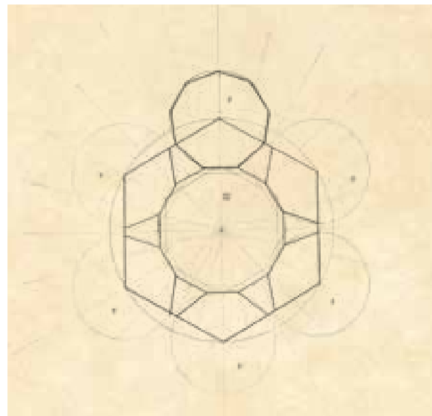
**Selçuklu ve Osmanlı'dan günümüze gelen çizgide bu motiflerin devamlılığı hakkında neler biliyoruz?** Desenlerin asıl kompleksleşmeye başladığı süreç dönem olarak Selçuklulara denk geliyor. Mağribî ülkelerde de kompleks ve ilginç desenler var fakat orada dört ve dördün katları şeklinde ilerleyen bir sistem hakim. Büyük Selçuklu döneminde yapılan işlere baktığınızda, kümbetlerde daha girift sistemleri görüyorsunuz. Öz-benzer sistem dediğimiz desenleri Büyük Selçukluların hüküm sürdüğü topraklarda geleneğin gelişerek devamı şeklindeki uygulamalarla Karakoyunlu ve Akkoyunlu dönemlerinde görüyoruz. Akkoyunlular ve Karakoyunlular dönemi çok çok önemli bir dönem, bu dönemde geometrik desenlerde zirve eserler ortaya konuluyor. Anadolu Selçuklularına geldiğimizde çok ilginç bir durumla karşılaşıyoruz: Bu insanların çılgın ve özgür insanlar olduğunu düşünüyorum. O dönemin toplumunu ve eğitim anlayışını çok merak ediyorum. Dönemin yapısı, sanatçılara öyle imkânlar sunmuş olmalı ki, bu sanatçılar bu kadar orijinal ve özgür işler ortaya koyabilmişler. Büyük Selçuklulardan o geleneğin aktarımını hem yapı malzemelerinin kullanımı bakımından hem de geometrik kompozisyonlar olarak Anadolu'da görmek mümkün ama çok enteresan tasarımlar da yapmışlar ve bunu da bilinmek gibi bir kaygıyla yapmamışlar. Bunu çok önemsiyorum. Anadolu'da özellikle kervansaraylarda yapılmış birçok kompozisyonda, eğer deseni nasıl yorumlayacağınızı bilmezseniz oradaki desen size hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü orada büyük bir tablonun sadece bir kesitini uygular sanatçı. O kesitteyse çok kompleks uygulamalar vardır: Onbirgenler vardır, yedigenler vardır, bunlar asal sayı ve bölünebilme kurallarına uymadığı için de bir araya gelmesi zordur. Buna rağmen bu insanlar bu desenleri gerçeğe dönüştürmek için farklı şeyler denemişler. Denemişler ve bir bilinme kaygıları olmamış. Keşke bir veri kalsaydı onlardan. Bir taraftan da deniyor ki, bu insanlar gezici ustalar. Bu gezici ustalar acaba neye bağlı olarak çalışıyordu? Aynı usta bir bakıyorsunuz Ahlat'ta, bir bakıyorsunuz oradan yüzlerce kilometre ötede başka bir noktada. İsimlerini yazmıyorlar ama uygulama şekilleri bazılarında ipuçları verebiliyor. Anadolu Selçuklularında devlet ve bu ustalar arasındaki ilişki, nasıl bir mekanizma ile çalıştıkları, üzerinde durulması gereken önemli bir konu.

**Bu ustalardan bahsetmişken, bu konuda üstad olan, yol oluşturan isimler var mı?** Maalesef, imza atmadıkları için… Birincil kaynaklarda bile isim yok, mesela bir Topkapı parşömeninin müellifi kim, hangi döneme ait belli değil. Daha doğrusu bazı mimarî uygulamalarda, mesela Yeşil Cami'de Tebrizli ustaların isimleri var ama bu usta geometrik deseni de tasarlayan usta mı? Bunu bilemiyoruz tabii. Usta zaten olan bir deseni uygulayıp da kendi imzasını mı attı, yoksa desenin de tasarımcısı o usta mıydı? Bu gibi şeyler hep soru işareti. Bu desenler ismi meçhul ustaların eseri.

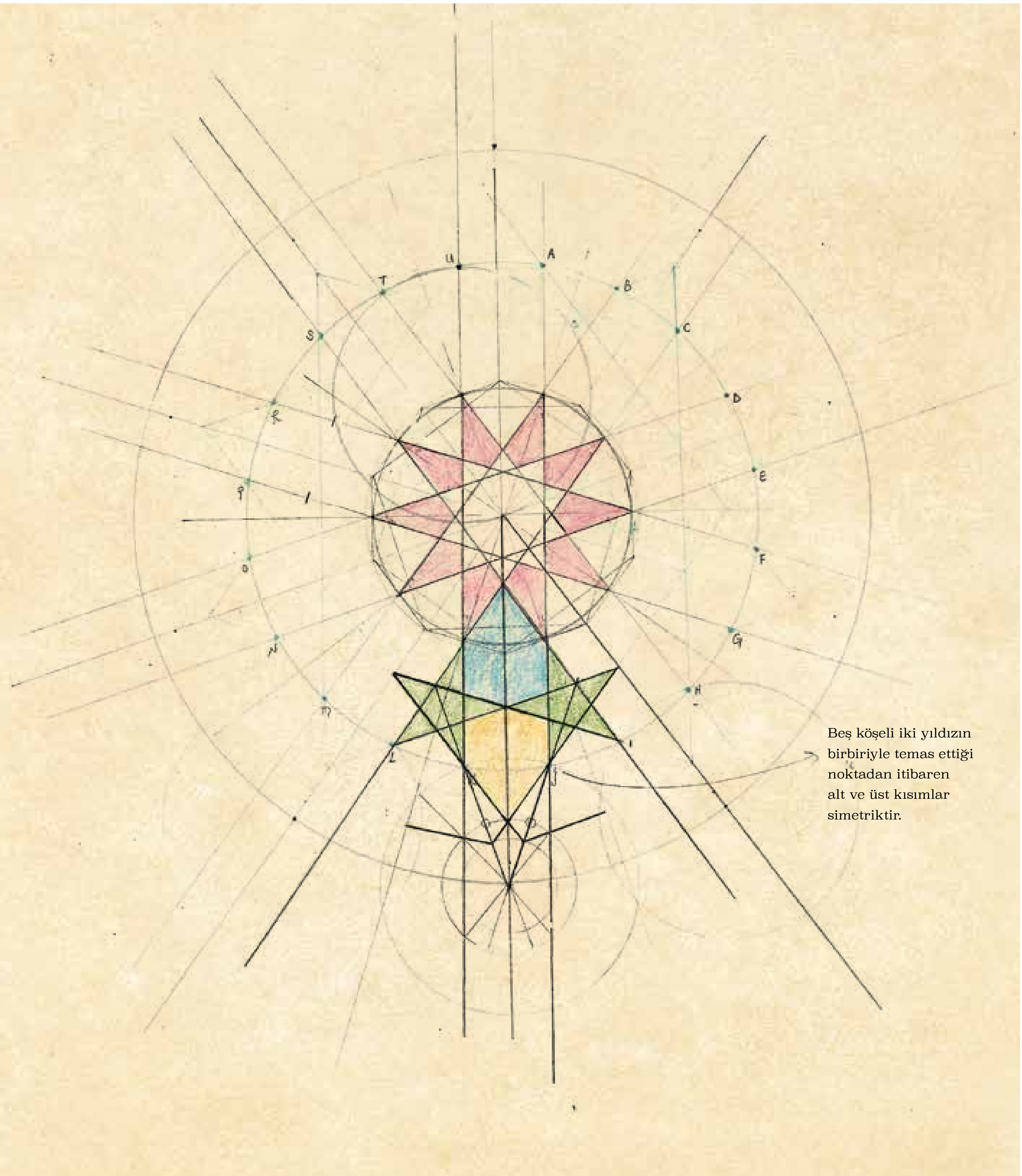
**Bu geometrik desenler bölgelere göre mi karakteristik kazanıyor? Me-**







Bursa Ulu Cami'den geometrik desenler.



Beş köşeli iki yıldızın birbiriyle temas ettiği noktadan itibaren alt ve üst kısımlar simetriktir.

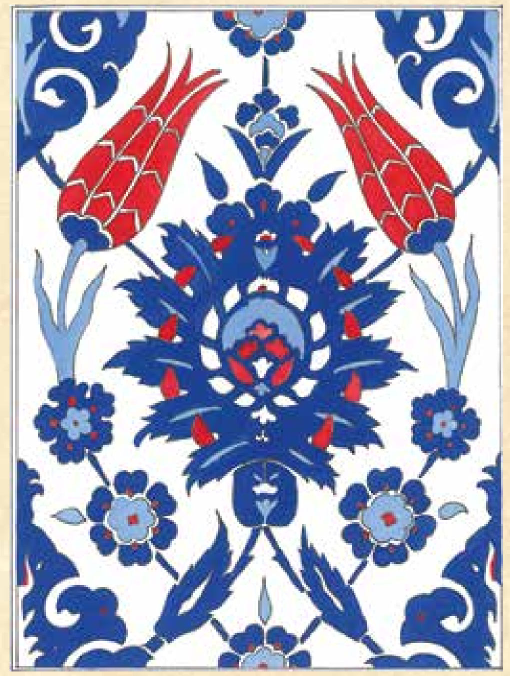
**sela Afrika'da Asya'da, Avrupa'da ayrı şekillere mi bürünüyor?** Tabii, bölgeler burada esas. Bazı desenler de çok enteresan, bir deseni Orta Asya'da görüyorsunuz, sonra bir bakıyorsunuz Fas'ta da aynı desen.

**Farklı bir kompozisyonda mı?** Hayır, aynısını görebiliyoruz ama bazı desenler de var ki orada şunu söyleyebiliyorsunuz: Bu Timur dönemine ait bir kompozisyon veya bu Fas'a ait bir desen. Mesela Timurlular dönemine ait pentagonal kompozisyonlarda -ki bizdeki kündekârî sistemin karşılığıdır- o döneme özgü modüler parçalar vardır. Yani bu parçalar Timurlular döneminde olmakla birlikte aynı sistemle üretilmiş Osmanlı pentagonal sistemde yoktur.

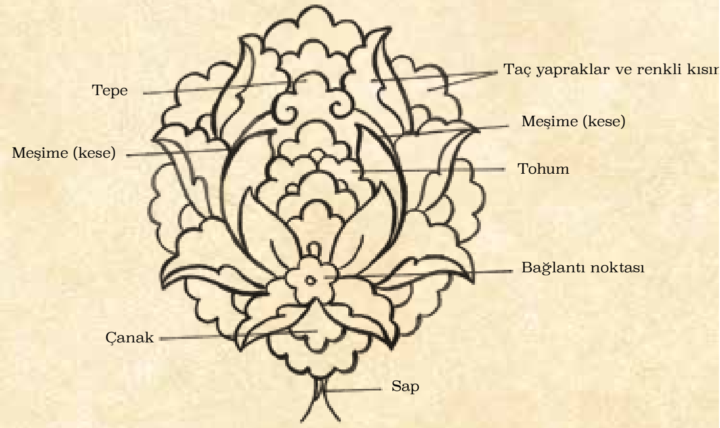
Süslemede kullanılan uygulama ve malzeme de bölgeden bölgeye değişiklik gösterir. Mesela Memlük döneminde renkli taşların ne kadar yapıyı ve kompozisyonu değiştirdiğini görüyorsunuz. Çini veya taş şebeke uygulamaları da tasarıma farklılık katmaktadır.

Çok uygulanmış bazı kompozisyonlar var ki, onları ülkelere göre tefrik edemezsiniz. Bu noktada şunun altını çizmek gerekli: On köşeli yıldız yapılıyor ve buna Selçuklu yıldızı deniyor veya iç içe iki kareden oluşmuş Kubâdâbâd çinilerinde görülen sekiz köşeli basit yıldız formuna da Selçuklu yıldızı tanımlaması yapılıyor. Bu büyük bir yanlış. Başta, Anadolu Selçuklularının ne kadar özgün tasarımlara imza attığından bahsettim. Bunları bilmeyince, birçok sempozyum ve oluşumda sekiz köşeli yıldızdan bahsetmekten öteye geçmeyen konular işleniyor. Bu Anadolu Selçukluları geometri sanatçılarına yapılan bir haksızlık bana göre.

**Peki bir döneme has, o dönemde yaratılmış ve o dönemin simgesi olmuş şekiller yok mu?** Geometrik desenlerin hepsi aynı dönemde oluşturulmadı şüphesiz. Mesela XI ve XII. yüzyıldan



**Hatâî Motifin Kısımları.**




Hatâî: Çiçeklerin dikine kesitlerinin üslûplaştırılmasıdır.
Penç: Çiçeklerin kuşbakışı görüntüsünün üslûplaştırılmasıdır.



Bursa Yeşil Cami.

itibaren on köşeli yıldızlar yapılıyor. Osmanlı klasik dönem kündekârîlerinin esası bu on köşeli yıldızlardan oluşan pentagonal sistemlerdir. Ancak bu tasarımlara sembolik anlam yüklemek bilimsellikten uzaklaştırır bizleri. Anlam bizzat içerdiği matematiksel kurgudur.

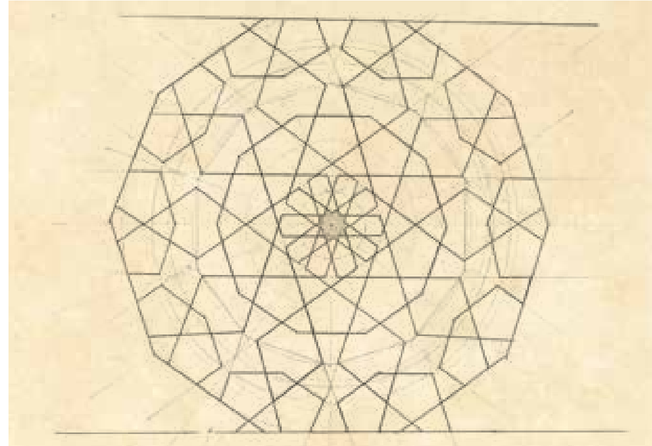
**Bazı formların ilk kullanıldığı yerler tespit edilebiliyor mu?** Mukarnasın ilk defa VIII. yüzyılda Suriye-Rakka'daki bir yapıda kullanıldığını okumuştum.

Mukarnastan ne anladığınıza bağlı, Orta Asya'da üç dilimli tromplar var. Arap Ata Türbesi üç dilimli trompların bulunduğu en erken eser, dolayısıyla mukarnasların ilk hâli olarak düşünülebilir. Orta Asya'da Karahanlılar döneminden kalma bazı yapılarda tuğla dizilimiyle bindirme şeklinde yapılmış uygulamalar bulunur ki, onlar da mukarnasların ilk örnekleri olarak düşünülebilir. Mukarnas konusunda da, geometrik desenler konusunda da yükselişin olduğu bir süreci tespit etmek ve bahsetmek mümkün ama onların ilk kullanımlarını tespit etmek çok zor.

**Çizimlerinizle ve geometrik tasarımlarınızla mimarî alanında nasıl bir boşluğa işaret ediyorsunuz? Çünkü ısrarla bir şeye vurgu yapıyor görünüyorsunuz, bizim görmemizi arzu ettiğiniz şey nedir?** Bu misyonla alakalı bir şey. Neden böyle bir misyon üstlendim. Vaktiyle bu işlerle hobi olarak uğraşıyordum. Ressamım ve kimya mezunuyum, kendi atölyemi, galerimi açtım ve sergilerim oluyordu peyderpey. Bir vakıfta da Batı sanatıyla ilgili bir şeyler yapıyorduk, o çalışma içerisinde "Hep Batı mı olacak, biraz da bizden bir şeyler anlatalım" dedim ve bizim sanatımızdan bir şey bilmediğimi fark ettim. Sonra mimarînin, kitap sanatlarının çok önünde olduğunu, bu kadar abidevî eserler önümüzde olmasına rağmen sadece hat ve minyatür gibi kitap sanatlarıyla İslâm sanatını sınırlayan algımızın ne kadar yanlış olabileceğini fark ettim. Bu, çok geç bir farkındalıktı. İşin içine İslâm mimarîsi girince geometrik desenler de girdi. Çok ilgimi çekti ve bu desenler, kimyadaki kristal sistemlerin simetri ve örüntü mantığıyla çok örtüşen şeylerdi. Beni çeken şeyleri ufak ufak milimetrik kâğıtlara çiziyordum. İlk zamanlarda bu konuda Türkçe kaynak yoktu ve hangi kaynağa nerede ulaşacağımız da muammaydı. Sonra yüksek lisans yapmaya karar verdim. İslâm tarihi ve sanatları benim tam da mimarlık okumalarım ve arşivlerim etrafında toplanıyordu çünkü. O aralıkta çokça da gezilerim olmuştu. Anadolu'daki bütün kervansarayları gezdim, hakları okudum ve anlamaya çalıştım. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları alanında bunu yapabileceğimi gördüm.

Daha sonra Türkiye'de ilk defa konu ile alakalı olarak peş peşe iki yıl uluslararası geometrik desenler çalıştayı düzenledik. Etkinlik içerisinde danışman olarak bulundum, bu süreçte dünyada neler yapıldığını görme fırsatı buldum ve şunu fark ettim ki, Türkiye'de geometrik desenlerin analizi ile alakalı neredeyse bir şey yapılmıyor. Benim de belirli aşamaya getirdiğim şeyler vardı ve orada bunların azımsanmayacak derecede olduğunu anladım. Tez danışmanım Aziz Doğanay da çalışmalarımı görünce beni bu alanda bir şeyler teşvik etti. Böylece ben tezimi bu alanda yazdım, yabancı uzmanlara da gönderdim, incelemelerini istedim. İncelediler ve geri dönüş yaptılar. Özellikle Jay Bonner'den geometrik desenlere nasıl farklı bakılabileceğine dair bilgiler edindim. Erdoğan Barışkan'la bazen saatlerce desenler üzerinde tartıştık. Hala da karşılıklı bu tarz sohbetlerimiz olur. Keyifli anlardır.

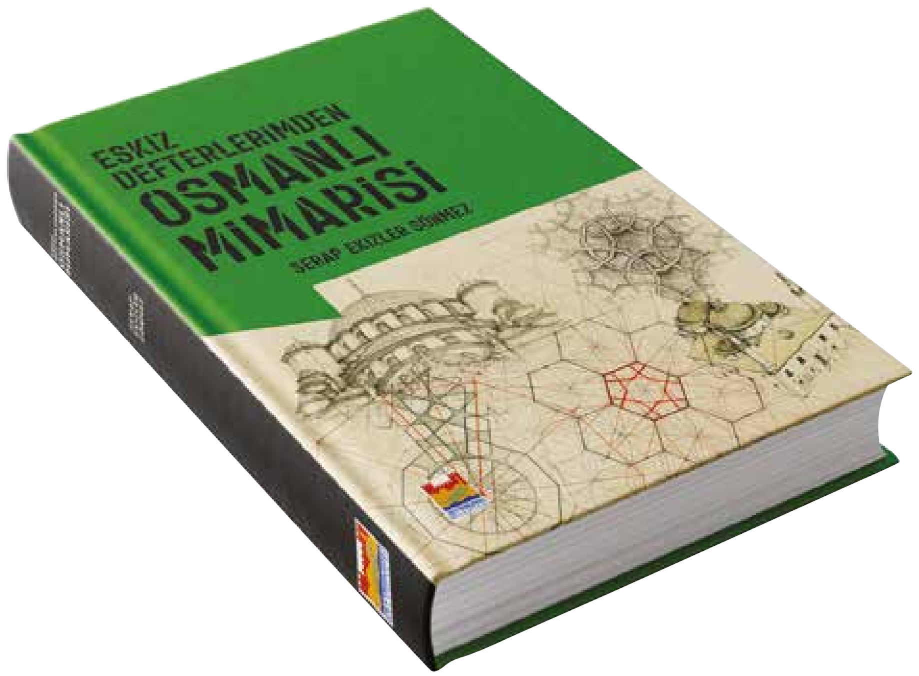




Bursa Yeşil Cami'den geometrik desenler.

Tabii burada misyon taşımamın altında dört sebep var. İlki, çalıştayda Türkiye'den analiz çalışan hiçbir uzmanın olmaması, yani bize ait değerleri Batılılardan öğreniyor olmamız bana biraz dokundu. Bu alanda Selçuk Mülayim gibi çok kıymetli çalışmalar yapan isimler olmuş ama 1980'lerde. Bunca yıl içinde yeni bir söz söylenmemiş. Selçuk Mülayim'e de sordum, "Siz bir tuğla koymuşsunuz ama neden üstüne ekleye ekleye gidilmiyor?" O da, "İlgilenen olmadı" dedi. Bu alan beni bekliyormuş, bana nasipmiş demek diyerek teselli buluyorum. İkinci sebebimse, bir konuda uzmanlaştıkça o konunun sırlarına da vâkıf olmaya başlıyorsunuz. Bu bilgileri ve detayları öğrendikçe, bu kıymetli şeylerden merak eden insanların da haberi olsun istiyorsunuz. Bize ait bu örnekleri herkes tanısın istiyorsunuz. Tabii üçüncü sebebim, misyonum ve motivasyonuma sonradan eklenen bir şey. O da şu, yanlış işler yapılıyor. Selçuklu'yla ilgili olmayan şeylerden Selçuklu başlığı altında sergi ve organizasyonlar yapılıyor, Selçuklulara ait eserlerden oluştuğu söylenen sergilerin çoğunda Mağribî kompozisyonlar var. Anadolu'daki mimarî eserlerde rastlanılmayan bir kompozisyon. Diyelim ki, bir deseni yanlış okumuşsunuzdur, açısını yanlış anlamışsınızdır, bunu da zaten işin ehli olan anlar sadece, bu hoş görülebilir. Bu verdiğim örneklerdeyse cehalet söz konusu, Mağribî öğeleri Selçuklu olarak sunmanın izah edilebilir bir yanı yok.

Dördüncü sebep ise içlerinde en önemlisi. Çok seviyorum. Bazen bir desenin analizi günler alıyor. İçinde kayboluyorum ve bu duygu olağanüstü. Tespitlerimde o tasarımları yapan sanatçıların ruhu ile buluşuyorum adeta. Sırlarla dolu bazı tasarımlar ve hep davetkâr. O davete icabet etmek, ardından "Vay be!" dedirtecek sonuçlara ulaşmak bile başlı başına ilk üç madde olmadan da yeterli bir sebep benim için.




*Eskiz Defterlerimden Osmanlı Mimarisi*
Serap Ekizler Sönmez,
Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları,
248 s., 2017.



2014 / SERGİLEME : MAHMUT ENÇ

## MURAT AYDIN

*"Zeytinburnu, fotoğrafik olarak çok zengin bir mekân"*



# M

*Murat Aydın, 38 ilçeli İstanbul'un en iddialı belediye başkanları arasında. Çalışkanlığı ile İstanbul'un olumsuz yüklerini sırtlanmış bir ilçede gidişatı tersine çeviren, sürpriz işler çıkartan bir performans gösteriyor. Bir belediye bürokratı ve siyasetçisi olarak fotoğraf sanatına olan ilgisi, çalışmalarında bir sanatçı duyarlılığının ortaya çıkmasını sağlıyor. Zeytinburnu belki de bunun için kültür sanat alanlarında İstanbul'un en sağlam ve güçlü yerel yönetimi durumunnda.*

*Belediye başkanlığı görevinin yanı sıra Avrupa Konseyi Yerel ve Bölgesel Yönetimler Meclisi üyeliği, Türkiye Belediyeler Birliği yönetim kurulu üyeliği, Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği başkanvekilliği, Türk Dünyası Belediyeler Birliği yönetim kurulu üyeliği yapan Murat Aydın başkan ile, fotoğraf sanatına olan ilgisini konuştuk.*

SÖYLEŞİ: MUHAMMED NUR ANBARLI

**Fotoğraf sizin için ne ifade ediyor, fotoğrafla neden ilgileniyorsunuz?** Hemen herkes ben kimim, nereden geldim, annem babam ve daha evveli acaba nasıl yaşamışlardır diye merak eder. Ben de geçmişimi hep merak ettim. Acaba nasıl bir ortamdı, bizim dünyaya gelişimizde aracılık eden insanlar nasıl insanlardı!?.. Öyle sanıyorum ki bu hissiyatların saikiyle yaşadığım dönemi, kendi ortamımı geleceğe aktarmak gibi bir arzu gelişti bende. Fotoğrafa düşkünlük ve merak bu duygularla başlamış olabilir bende.

20'li yaşlarımın başında üniversiteye başladım ikinci sınıfta ilk makinamı aldım, ama çok amatör bir makine. İlk zamanlar anı fotoğrafları çekiyordum: gittiğim yerleri, gördüğüm yerleri, bulunduğum ortamları fotoğraflıyordum. Amatörce insan-mekân ilişkilerini fotoğraflıyordum. Ama çevremde bir tane olsun fotoğrafçı yoktu. Normal vesikalık fotoğraf çektirdiğimiz tanıdıkların haricinde fotoğrafçılık sanatıyla ilgilenen bir kişi bile tanımıyordum. Destek alabileceğim kimse yoktu. Bir öğretmenim vardı köyde, o İstanbul'da hem öğretmenlik yapıyordu hem de stüdyosu vardı. 94'te onun yanına gittim. "Hocam" dedim, "benim bu fotoğraf işine yıllardır merakım var. Makine alıyorum anı fotoğrafları çekiyorum ama hiç iyi olmuyor bana yardımcı olur musun? Bu işleri kim yapıyor bir yerden iyi bir makine mi alsam?" dedim. Beni Sirkeci'ye gönderdi ve böyle böyle bu işle iştigal eden insanlarla tanışma fırsatı buldum. O günlerden bu günlere fotoğraf ile yoğun bir ilişkim var.

Fakat ilk zamanlar fotoğraf tekniğini bilmiyordum, sadece fotoğraf çekme isteği taşıyordum. İyi fotoğraflara bakarak, "ne de güzel çekmiş" diyorum ama benzerlerini çekemiyorum. Güzel fotoğraf, iyi bir makine ile mi ilgili, yoksa çeken kişi ile mi ilgili? Süleyman Gündüz, İsmail Küçük gibi fotoğraf sanatçısı arkadaşlarla tanıştım. Fotoğraf sanatçısı arkadaşlarla tanıştıkça, dünyayı tanıdıkça insanın ufku genişliyor. Yeni açılımlar oluşuyor zihinde ve teknik olarak da meseleyi kavradıktan sonra daha çok ve keyifle ilgilenmeye başladım. Fotoğraf çekmek beni dinlendirmeye başladı, aktif dinlenme aracı olarak fotoğrafı kullanmaya başladım. Bir uğraş olmaktan ziyade bir dinlenme aracı oldu benim için. O yoğunluk içerisinden çekip aldı beni ve yenilenmeme katkı verdi. Böylelikle beni daha da içerisine çekti.

Bir fotoğrafçı portre fotoğrafları çekmek istediğinde birçok ülkeyi dolaşmasına gerek yok, Zeytinburnu'na gelse yetiyor.



2016 / BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ HÜLYA ÖZTÜRK

Fotoğrafın insanın sosyal yönünü de inanılmaz şekilde geliştirdiğini de söylemeliyim. Ben daha çok insan mekân ilişkisini ortaya koyan fotoğraflar çekmeye çalıştığım için bu sosyalleşmeye de katkı veriyor. Bir mekândaki insanı yansıtmak istediğinizde ister istemez o insanla diyaloğa geçmeniz gerekiyor. Elinizdeki aparatlar çok uzaktan da çekmeyi mümkün kılıyor ama yine de haberi olmadan çekseniz bile gidip ona fotoğrafı gösteriyorsunuz; bak senin fotoğrafını çektim beğenmediysen silebilirim diyorsun mesela. O da çoğunlukla gösterilen bu nezakete karşılık, kalsın problem yok diyor. İzinsiz çektiğin fotoğraflarla ilgili sonradan izin almış oluyorsun. İnsanın sosyalleşmesine çevresini daha iyi tanımasına algılamasına bulunduğu ortamı unutmamasına gezip dolaştığı yerleri yeniden yaşamasına aracılık ediyor fotoğraf.

Bazen fotoğraf çekmekten bulunduğum yeri algılamaya vakit bulamıyorum. Ama sonra fotoğraflara baktığımda o bulunduğum yeri iki kere yaşamış oluyorum. Hatta kaçırdığım yerleri ya da kimi şeyleri fotoğraf aracılığıyla yakalama şansı buluyorum.

Fotoğraf ile iştigal etmenin, yaptığınız işlerde daha titiz olmanıza aracılık ettiğini, daha seçici, daha dikkatli, daha detaycı bir iş tutuşu sağladığını düşünüyorum. Dolayısıyla o da insanın estetik yönünü geliştiriyor. Yaptığım belediye hizmetlerinde de kaliteli eserlerin, işlerin ortaya çıkmasına da aracılık ettiğini düşünüyorum. Ayrıntı konusunda farkındalık uyandırıyor. Hemen her şeydeki detayları, farklı boyutları, estetik tarafları görme kabiliyetinizi arttırıyor.

Ayrıca, elbette her şeyden önce rehabilite ediyor, dinlendiriyor.

**Objektife yansıyanlar sizce objektif mi yoksa subjektif tarafları var mı?** Fotoğrafta sadece bir şeyi, bir durumu yalın halde sunmaktan öte göstermek istediğiniz boyutunu da aktarıyorsunuz. Yaşadığınız ortamın görmeyi arzuladığınız yönünü çekip alıyorsunuz ve onu geleceğe aktarabiliyorsunuz. Dolayısıyla her fotoğrafçı kendi dünyasına göre fotoğraf çeker, fotoğrafın bir teknik tarafı var zaten onu bileceksiniz ve şimdi artık onu öğrenmek çok kolay. Ama onun ötesinde herkes kendi bakışına göre ki bu fizikî bir bakış değil, psikolojik, düşünsel, ideolojik bakışınıza göre o yaklaşımlarınıza göre değerlendiriyorsunuz ve ona göre yansıtıyorsunuz. Çektiğim fotoğrafların böyle bir boyutu var.

Toplumu tanımak da fotoğrafla çok daha kolay oluyor. Aslında en hızlı değişen, insanın kendisi. Bir sokak elli yılda değişir ama insan yıldan yıla çok rahat değişebiliyor. Mekân insan ilişkisi açısından baktığınızda; birkaç yıl arayla aynı mekânda çektiğiniz insan fotoğrafları size toplumdaki kılık kıyafetteki modanın değişimi, yaşama alışkanlıklarındaki değişimi gösterir. Fotoğraf sadece o anı yansıtmıyor o dönemin yaşamından izler de aktarıyor size. Mekândaki değişim insana göre daha uzun vadede oluyor; elli yıl yüz yıl. İstanbul'da 1800'lü yılların sonundan itibaren yıllar içinde çekilmiş fotoğraflara baktığınızda bu söylediğimi net şekilde görebilirsiniz.

**Zeytinburnu'nun değişimini fotoğraf üzerinden nasıl okuyorsunuz?** Olumlu anlamda da olumsuz anlamda da bahse değer değişim var. Mekânsal olarak değişim var. Zeytinburnu'nun gecekondu dönemi 60'lı yıllar. Ben daha çok 70'li yılları biliyorum; bugüne göre daha insanî sayılabilecek fizikî koşulların hâkim olduğu yıllardı; binalar açısından. Sokaklar çamurlu olduğu için ayakkabıların çamur içinde ama doğayla insan iç içe. İstanbul'dasınız ama köyde gibisiniz. O zaman çamursuz ayakkabı diye bir şey yoktu ama bugün üç beş ay geçse de ayakkabı boyama gereksinimi duyulmuyor.

Öte yandan o eski dönemlerde konfor yoktu, ama binalar insanları ezmiyordu. Bugün konforlu bir yaşam var ama binalar insanları eziyor. Bu insanî bir konfor mu tartışılabilir. Şu an sadece fotoğrafik olarak baktığınızda bile görülebiliyor insanların betonla ezildiği. Bu insan psikolojisi üzerinde de farklı etkiler bırakıyordur mutlaka.

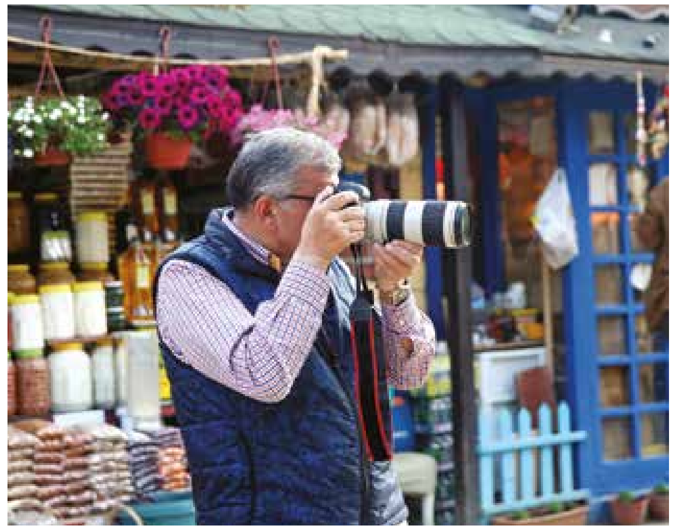
Bunun yanında o yıllarda iyice harabeye dönen tarihsel mekânların bugün yeniden açığa çıktığı, güzelleştiği de bir gerçek. Belediyenin Kültür Vadisi'nde yapmış olduğu çalışmalar, özellikle Merkezefendi'de çok güzel fotoğrafik görüntüler veren, mekânla insan ilişkisinin daha güzel bir düzleme oturtulduğu, daha barışık olduğu daha insancıl bir hâl hâkim. Zeytinburnu dün de renkliydi bugün de renkli, özellikle demografik olarak.

Dünyanın birçok ülkesinde fotoğrafçılar açısından tek tip objeler vardır. Almanya'ya gittiniz fotoğraf çekeceksiniz; Berlin'in sokaklarında en fazla iki tip insan çekersin, insanların tipleri farklı olsa bile kıyafetleri aynıdır, mimarî aynıdır, çok renkli bir görüntü sunmaz size. Zengin bir malzeme yoktur ama sadece Zeytinburnu sokaklarında dolaşarak on tane Berlin'i dolaşmış olursunuz. Mimarî olarak çok renkli görüntüler sunar; düzen vardır düzensizlik vardır, plan vardır plansızlık vardır, tarih vardır bugün vardır. İnsan tipolojisi olarak; Asya da vardır, Avrupa da vardır, Anadolu da vardır. Kıyafet derseniz Afganistan vardır, Doğu Türkistan vardır, Karadeniz vardır, Ege vardır, Suriye vardır. Adımbaşı bir sürü farklı kültürel yansımalarla karşılaşırsınız. İnsanı ezen insan mekân ilişkisini de yansıtabilirsiniz; insanla mekânın uyumlu olduğu fotoğrafları da yakalayabilirsiniz. Zeytinburnu, tek tip değil, kültürel anlamda oldukça zengin fotoğrafik açıdan.

**Belediyenin düzenlediği fotoğraf yarışmalarının sizin açınızdan serencamı nedir?** Zeytinburnu'nun algısı dışarıda olumlu değil. Zeytinburnu fotoğrafik olarak çok zengin bir yer. Ama böyle olduğu bilinmiyor. Fotoğrafın ustalarından Ara Güler'e, bir gün muhabbet esnasında "ustam sizi Zeytinburnu'na davet edeyim, muhabbet edelim hem de



Geleneksel 6. Zeytinburnu Belediyesi Fotoğraf Yarışması Jüri Toplantısı, 2016.





2015 / SERGİLEME TURAN TOPALAR



2016 / SERGİLEME SAMİ UÇAN

fotoğraflanacak yerler görürüz belki" dedim. Cevaben ifadesi "Zeytinburnu'nda bir şey yok" oldu. "Kazlıçeşme'den oradan buradan bir kare, bir de gecekonduların yaşamın olduğu yerden bir kare o kadar." dedi.

Zeytinburnu farklı, çok zengin aslında. İşte bunu bu işle ilgilenen insanlara anlatmak zorundayız. Peki nasıl anlatılabilir? Fotoğrafçıları toplayıp Zeytinburnu'yla ilgili brifing verecek halin yok. O zaman, bir fotoğraf yarışması yapalım, gelsinler Zeytinburnu'yla ilgili bir şeyler üretsinler. Böylelikle başladı bu fotoğraf yarışması. İyi ki de başladı çünkü böylece Zeytinburnu'nun görsel hafızası oluşuyor fotoğraf yarışmalarıyla. Sadece bizim elimizdeki yarışmaya katılan derece alan fotoğrafları yayınladığımız kataloglar, albümler değil. O insanların çektiği yüzlerce toplamda on binlerce kare kayıtlara geçiyor ve bu bir hafıza oluşturuyor.

Zeytinburnu'nda her yıl yaptığımız fotoğraf yarışmasında yeni ve farklı bakışlar ve tarzlar görmek memnuniyet verici. Hatta bu fotoğraflarla, yeni ürettiğimiz eserlerin de çok fotoğrafik olduğunu görmek beni çok mutlu ediyor. Örneğin 15 Temmuz Meydanı inanılmaz güzel kareler veriyor. Bu da insanı mutlu ediyor. Bu fotoğraf yarışmaları özelde Zeytinburnu'yla ilgili kişisel arşivlere ve genel arşivlere birçok görüntünün girmesini sağlıyor bu bir, ikincisi Zeytinburnu'nun fotoğrafik açıdan çok renkli bir yer olduğunu fotoğrafçılara göstermiş oluyor. Bu yönüyle bu fotoğraf yarışması çok anlamlı bir iş.

Bir fotoğrafçı portre fotoğrafları çekmek istediğinde birçok ülkeyi dolaşmasına gerek yok, Zeytinburnu'na gelmesi yetiyor. Afganistan'a gitmesine gerek yok geliyor burada çekiyor. Anadolu'nun filan kasabasına ya da Orta Asya'ya gitmesine gerek yok, bütün yüzler Zeytinburnu'nda var. Bu zenginliği bizim yarışmaya gelen fotoğraflardan da görüyoruz. Ben fotoğraf yarışmalarında hiçbir zaman jüride bulunmadım müdahale de etmiyorum. Diğer ilçelerde de fotoğraf yarışması yapanlar var hatta ben bazı ilçelerde jüride de bulundum ve gördüm ki Zeytinburnu'nun fotoğrafik anlamda İstanbul'un birçok ilçesine göre artıları var yani biz o açıdan şanslıyız.

Meselâ fotoğraf yarışmasına katılan fotoğraflardan bir tanesi, bizim yeni yaptığımız 15 Temmuz Meydanı'nda bir Ramazan iftarı hazırlığı var. Hem siyah beyaz, hem de güzel bir fotoğraf, sıradışı bir anlatımı var.

Meselâ, yine fotoğraf yarışmasına katılan bir fotoğrafa bakıyorsunuz, burasının Zeytinburnu olduğunu söylemeniz çok zor, sanki tarihî bir yer gibi, meselâ rahatlıkla Kars olduğunu söyleyebilirsiniz.

Meselâ, aynı bunun gibi bir fotoğraf daha var, dereceye girmiş fotoğraflar arasında, Kazlıçeşme meydanı, fakat sanki Konya'da bir bozkırın ortasına gibi bir görüntü veriyor.

Fotoğraf yarışmasına katılan, dereceye giren fotoğraflar arasında böyle birçok fotoğraf bulabilirsiniz. Rusya'da çekilmiş gibi, Afganistan'da çekilmiş gibi, Doğu Türkistan'da çekilmiş gibi..

**Mekân seçimleri açısından ilk yarışmayla beşinci yarışma arasında bir mukayase yaparsak, neler söylersiniz?** Genel olarak baktığımızda son yıllarda Zeytinburnu'nda fotoğrafik mekânlar bir hayli gelişmiş durumda. Öncesinde malzeme bulmakta biraz zorlanıyormuşuz demek ki. İnsanla mekan arasında güzel bir uyumun hakim olduğu tablo varmış geçmişte ama fotoğrafik alanlar azmış, şimdi bu alanların sayısı artmış. Demek ki iyi işler yapılmış. 2011'den 2017'ye çok ciddi bir gelişme var.

**Eğer fotoğraf yarışmasına 2000'lerde başlansaydı çok ciddi bir okuma yapabilirdi bu fotoğraflardan, ne dersiniz?** 2000'lerde nasıl yapacaktık, çöpü zor topluyorduk, borçlar vardı, yarışmaya ödülü nereden vereceksin? Diğer taraftan böyle bir işe girdiğinde millet "sen böyle artistik işlerle ne uğraşıyorsun önce doğalgazı getir" der, "şu elektrikleri yeraltına al". Nitekim yaptık bunları. İstanbul'da havai hatların %100'ünün yeraltına alındığı ilk ilçe biziz. Niye biliyor musunuz çünkü fotoğraf çekerken oluşturdukları kötü görüntüye benim takıntım var, kötü çıkıyorlar, kadrajı kötüleştiriyorlar. Bütün imkânlarımızı seferber ettik ve o hatları yeraltına aldık. Bu benim fotoğrafla ilgilenmemin getirdiği bir sonuç.

**Peki bunun gibi başka örnekler var mı diğer hizmetlere yansıyan?** Bakın bu belediye binasının önünde meydan var o meydanda aydınlatma direkleri yok. Burada binaları güzel aydınlatırsak o binadaki ışık etrafın aydınlanmasını sağlar, bu direkler fotoğrafik görüntüyü engelliyor. Binayı aydınlattık direkliri kaldırdık. Binaların dışını düzgün bir şekilde aydınlatmak onun iç fonksiyonlarının ötesinde bir anıt eser olarak da göze hitap eden bir boyuta taşımak gayreti benim fotoğraf ilgimden kaynaklanıyor. Dolayısıyla ben projeye müdahale ediyorum, hem estetikliğiyle, hem işlevselliğiyle hem de fotoğrafik görüntü vermesiyle ilgileniyorum. Sultanahmet'e gidiyorum ana giriş kapsından kubbeye doğru fotoğraf çekeceğim, tam ana giriş kapısının üzerinde bir tane lamba, kötü bir şey bu. Bir park bir bina yapılırken mutlaka aydınlatmayla ilgili çalışmaların yapılması lazım o aydınlatma ekibinin içerisinde bir fotoğraf sanatçısı olması lazım. Neticede binalar sadece içleriyle değil, dış görünüşleriyle de şehre hayat katıyor.

Fotoğraf bilgisi fotoğrafa olan ilgi, yapmış olduğunuz işlerin kalitesini, estetik tarafını etkiliyor. İster istemez müdahil oluyorsunuz ama bizim daha çok ama çok



2015 / SERGİLEME **ALAATTİN ŞENOL**

büyük mesafe kaydetmemiz lazım tabii, hâlâ pek çok konuda çok gerideyiz.

**Fotoğrafla ilgili hazırladığınız yeni bir proje olduğunu biliyoruz, hangi konu etrafında çalıştığınızdan biraz bahseder misiniz?** Ben yaşayan dünya dinleriyle ilgili dinlerin mabetleri sembolleri ve inananlarıyla ilgili bir çalışma yapıyorum. 5-6 yıldır çalışıyorum fakat işin içerisine girdikçe okudukça araştırdıkça görüyorum ki öyle büyük bir deryaya hatta dünyanın en büyük okyanusuna dalmışım da farkında değilmişim.

Sembolleri anlamam lazım onları anlamak çok büyük zaman gerektiriyor. O sembollerle ilgili ben bunu kitaplardan öğreneyim dediğin zaman dünya kadar kitap karıştırman gerekiyor. O işi bilen birisiyle oturup konuşsan ona da vakit bulamıyorsun. Bilen biriyle üç beş saat muhabbet edeceksin, notları alacaksın ve kendine bir reçete oluşturacaksın. Reçeteyi yazacak bilgi ve birikim sahibi olmak çok zaman gerektiriyor. Bana reçeteyi yazıp verecek biri olsa, semboller bunlar hadi bunun üzerine çalış bu sembollerin anlamı şudur dese ama olmuyor tabi. Ben onu okuyarak elde etmeye çalışıyorum o da çok vaktimi alıyor. Okuyarak öğrendin ya da birinden dinleyerek öğrendin, tanıdın, hadi git bir de fotoğrafını çek... Fotoğraf çekmek için şuraya gidelim diye vaktimiz olmuyor. İş gereği bir yere gideceğiz ki orada o aradığın şeyler var mı yok mu önceden araştırmasını yapacaksın sonra vakit ayırıp çekeceksin. Bizimki genellikle böyle oluyor. Bu da projenin tamamlanmasını geniş bir zamana yayıyor. Bunu hakkıyla yapabilmek için hiç işin gücün olmadığı bir yıl lâzım. Ama ben 5-6 ayda toparlayıp bir dahaki senenin başında sergiyi açmayı planlıyorum.



# ABDÜLBAKİ PAŞA DÂRÜLKURRÂSI

## *Nağmedâr*

MURAT ÖZTABAK



"Yer, mekân, ev" gibi anlamlara gelen "dâr" kelimesiyle "okuyan" anlamındaki "karî" kelimesinin çoğulu "kurrâ"nın birleşmesinden meydana gelen "dârülkurrâ" lafzı, Kur'ân-ı Kerim'in öğretildiği, bir bölümünün veya tamamının ezberletildiği ve kıraat ettirildiği mektepleri isimlendirmek için kullanılmıştır. Bu kurumlar dârülkur'ân ve dârülhuffâz olarak da anılır. Şehr-i İstanbul ve dahi tüm Osmanlı coğrafyasında eğitim sisteminin önemli bir ayağı olan dârülkurrâlar, yıllar boyu birçok kurrâ hafızın yetişmesine de vesile olmuştur.

FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

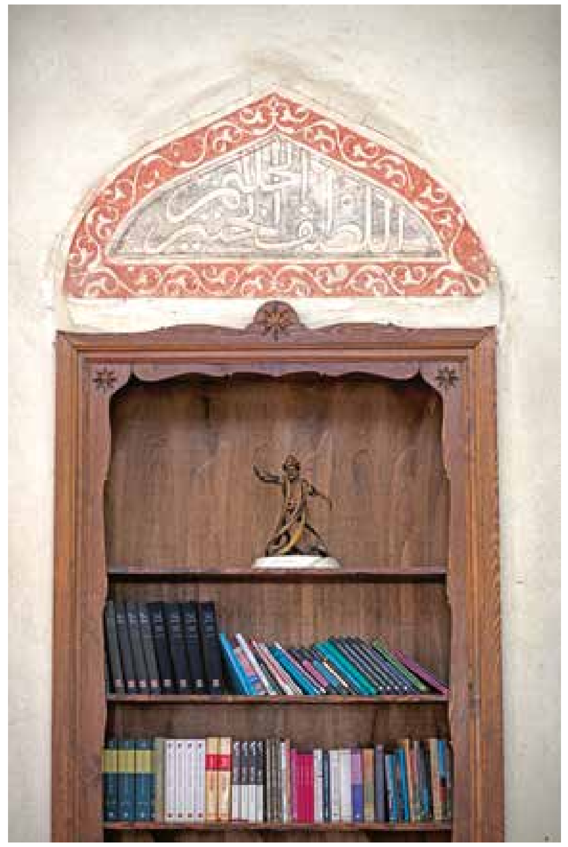
TÜRKLERİN İstanbul'u fethiyle birlikte, süregelen yıllarda, irfan ırmağının en önemli temsilcileri bu kadim şehre misafir olmuş ve yaşadıkları muhitlerin çehresini değiştirmişlerdir. Tarihî yarımadayı batıdan çevreleyen surların hemen dışında, Yeni Mevlevihâne Kapısı önünde de Anadolu irfanının en büyük simgelerinden Halvetî tarikatı şeyhi "Merkez Efendi" lâkaplı, Şeyh Musa Musliheddin Efendi'nin kabr-i şerîfi ve külliyesi bulunmaktadır. Merkez Efendi Külliyesi olarak anılan yapı, ilk başlarda mütevazı bir zâviye görünümünde inşa edilmeye başlanmış olsa da, sonraki yıllarda Yavuz Sultan Selim Han'ın kızı Şah Sultan tarafından, Mimar Sinan eliyle; tekke binalarının genişletildiği, bir hamam eklendiği ve cami-tevhidhânenin de yenilendiği kayıtlarda geçmektedir. Yine bu tarihte yapılan inşa ve yenileme hareketinden sonra Merkez Efendi Tekkesi'nin cami-tevhidhâne, çilehâne, derviş hücreleri, selâmlık, harem, mutfak, taamhâne, türbe, hazîre ve hamamdan oluşan, tam teşekküllü bir tarikat tesisi haline geldiği söylenebilir. [1]

Merkez Efendi'nin sağlığında olduğu gibi, vefatından sonra da İstanbul'un en önemli ziyaretgâhlarından biri olma hüviyetini koruyan bu külliyeye, takip eden yıllarda mühim eklemeler yapılarak alanı genişletilmiştir.[2] Külliyeye sonradan inşa edilen yapılardan biri de, tekkenin mensubu ya da muhiblerinden olduğu düşünülen, Defterdar Abdülbaki Paşa'nın bâniliğinde, H. 1017/M. 1608 yılında Sultan Ahmet Camii Mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'ya inşa ettirilen dârülkurrâdır.

"Yer, mekân, ev" gibi anlamlara gelen "dâr" kelimesiyle "okuyan" anlamındaki "karî" kelimesinin çoğulu "kurra"nın birleşmesinden meydana gelen "dârülkurrâ" lafzı, Kur'ân-ı Kerim'in öğretildiği, bir bölümünün veya tamamının ezberletildiği ve kıraat ettirildiği mektepleri isimlendirmek için kullanılmıştır. Bu kurumlar dârülkur'ân ve dârülhuffâz olarak da anılır.[3] Şehr-i İstanbul ve dahi tüm Osmanlı coğrafyasında eğitim sisteminin önemli bir ayağı olan dârülkurrâlar, yıllar boyu birçok kurrâ hafızın yetişmesine de vesile olmuştur. Bu kıymetli ilim-irfan mekânlarından biri de Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı'dır.

Osmanlı Devleti'nin kalemiyye sınıfının XVII. yüzyıldaki en önemli figürlerinden olan Abdülbaki Paşa; Sultan I. Ahmed (1614-1615), Sultan II. Osman (1621-1622) ve Sultan IV. Murad (1624-1625) dönemlerinde üç kez *başdefterdarlık* görevlerini yürütmüştür. İstanbul'un fethi akabinde teşekkül eden kurumlar arasında başı çeken defterdarlık, Osmanlı





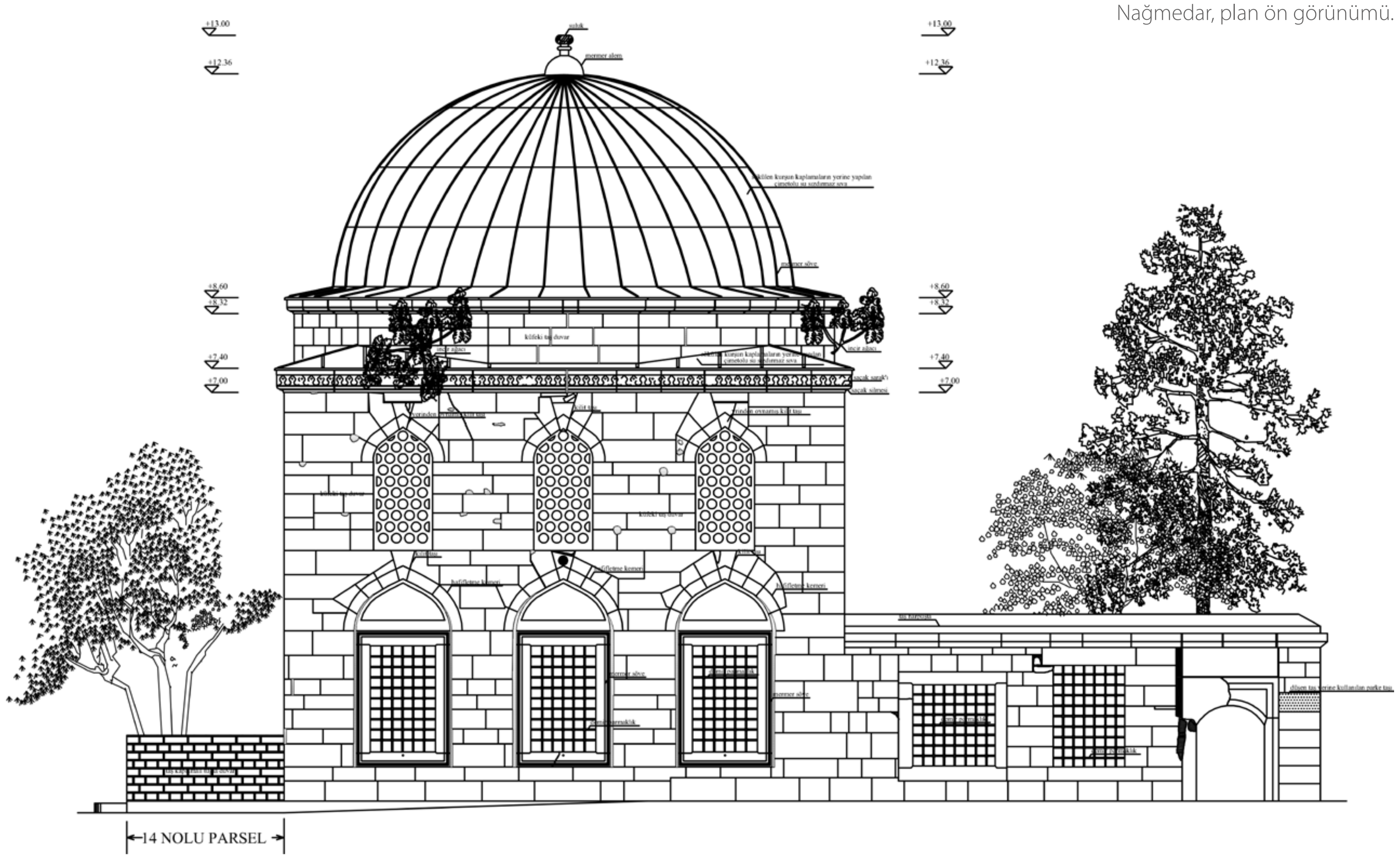


Nihayet, 2000'li yılların başında Zeytinburnu Belediyesi uhdesinde vücut bulan Kültür Vadisi Projesi kapsamında ihya edilen yerlerden biri de Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı olmuştur. Kültür odaklı kentsel dönüşüm mottosuyla hayata geçirilen Kültür Vadisi Projesi içerisine dahil edilen bu kadim yapı, 2007 yılında Zeytinburnu Belediyesi tarafından aslına uygun olarak restore edilmiştir.

Devleti'nin mâlî işlerini yürüten teşkilâttı ve bu teşkilâtın başında bulunan kişiye *Başdefterdar* denirdi. Fatih Kanunnâmesi ile birlikte bu makamın sınırları çizilmiş ve görev tanımları yapılmıştır.[4] İşte bu denli önemli bir görevi üç ayrı sultan döneminde icrâ eden Abdülbaki Paşa da gökkubbede hoş bir sadâ bırakmak istemiş ve Merkez Efendi Külliyesi dâhilinde bulunan ve kendi ismini taşıyan dârülkurrâyı inşâ ettirmiştir. Rivâyet olunur ki, Abdülbaki Paşa burayı kendine türbe olarak yaptırmayı planlamış ancak çok şatafatlı olduğunu görünce buranın dârülkurrâ olmasını istemiştir. Ama bu mekânın dârülkurrâ mimarîsine uygun bir şekilde inşa edilmiş olması, bu rivâyeti geçersiz kılmaktadır.

Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı, klasik Osmanlı üslûbunun âdeta bir aynası niteliğindedir. Kare planlı olan yapı, kurşun kaplama bir kubbe ile örtülmüştür. Duvarları kesme küfeki taşıyla örülmüş, kuzey tarafından çevrelenen duvarın eksenindeki basık kemerli kapısıyla alt sırayı oluşturan dikdörtgen pencereler ise mermer söve ile çerçevelenmiştir. Bu pencerelerin üzerinde, sivri kemerli ve alçı revzenli tepe pencereleri vardır. Kubbeye geçişi sağlayan tromplarının etekleri de mukarnaslarla donatılmıştır. Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı'nın net kubbe altı iç kullanım alanı 66 m², net avlu alanı 26 m², net mezarlık alanı 34 m² ve net hazîre alanı 35 m²'dir.[5] Dolayısıyla, Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı'nın hacmi, Merkez Efendi Külliyesi içerisinde brüt olarak 202 m²'lik bir alanı kapsamaktadır. Yukarıda zikrettiğimiz gibi bu yapının hemen önünde bir de hazîre bulunmaktadır ve bu hazîrede, dârülkurrânın bânîsi Defterdar Abdülbaki Paşa, Sultan Ahmed Cami Kürsü Şeyhi Mehmed Eşref Efendi, Merkez Efendi Zâkiri Âbid Molla'nın oğlu ve kızı medfundur.[6]

Nağmedar, plan ön görünümü.




Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı, klasik Osmanlı üslubunun adeta bir aynası niteliğindedir. Kare planlı olan yapı, kurşun kaplama bir kubbe ile örtülmüştür.

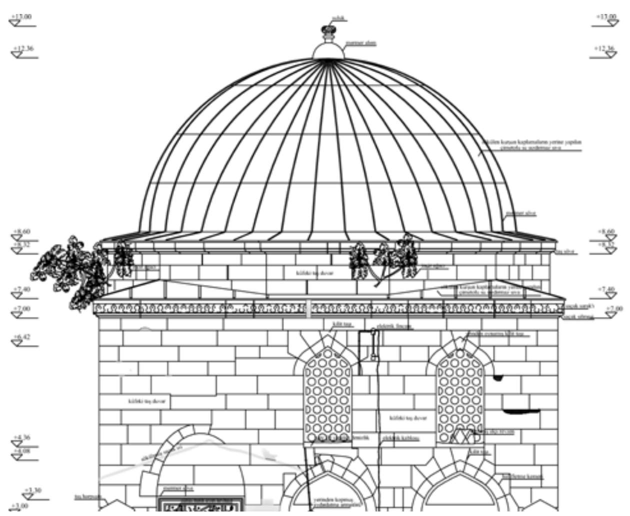
Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı'nın hemen giriş kapısında mermer blok üzerinde bir celî sülüs kitâbesi bulunmaktadır. Bu kitâbeye Zümer Sûresi'nin 73. âyet-i kerîmesinin son kısmı nakşedilmiştir.

"…selâmun aleykum tıbtum fedhulûhâ hâlidîn" (Size selam olsun. Tertemiz oldunuz. Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin.) - [sene] 1027

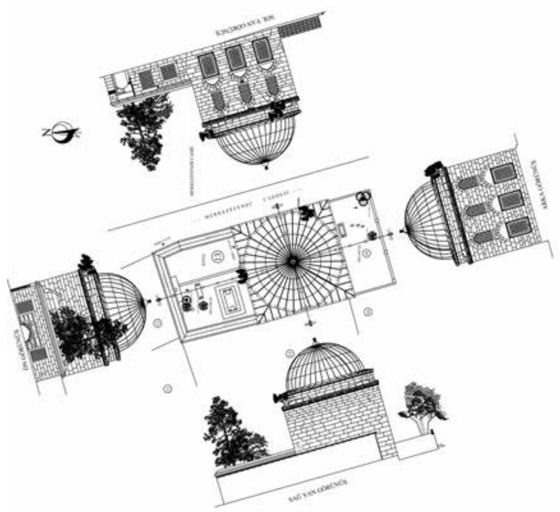
Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı'nın inşa tarihi mermer levhada yazılan tarihe göre miladi 1608'dir. Cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte önemini yitiren bu yapı, bir dönem sıbyan mektebi olarak kullanılmıştır. İlerleyen yıllarda Abdülbaki Paşa Çocuk Kütüphanesi olarak hizmet veren bu yer, 1970'lerden sonra, önemli bir parçası olduğu Merkez Efendi Külliyesi ile birlikte kaderine terk edilmiş ve depo olarak kullanılmıştır. Nihayet, 2000'li yılların başında Zeytinburnu Belediyesi uhdesinde vücut bulan Kültür Vadisi Projesi kapmasında ihyâ edilen yerlerden biri de Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı olmuştur. Kültür odaklı kentsel dönüşüm mottosuyla hayata geçirilen Kültür Vadisi Projesi içerisine dâhil edilen bu kadim yapı, 2007 yılında Zeytinburnu Belediyesi tarafından aslına uygun olarak restore edilmiştir. Bu restorasyondan sonra, yine Zeytinburnu Belediyesi bünyesinde "Neyhâne" ismiyle hizmete başlayan yapı, uzun bir süre ney sohbetlerinin ve ney dinletilerinin yapıldığı özgün bir mekân olarak faaliyet göstermiştir.[7]

Merkez Efendi Cami'nin hemen yanında bulunan bu zarif yapı, Merkez Efendi Hazretleri'ni ziyarete gelen hemen herkesin dikkatini çekiyor. Bu müstakil, kubbeli yapıdan içeri girdiğinizde sizi dört duvar dibine yerleştirilmiş sedirli bir oturma düzeni karşılıyor, hemen kapının sağ tarafında gün boyu saat 09.00-18.00 arası ücretsiz olarak çay, kahve ve su ikramının yapıldığı bir su sebili ve çay ocağı mevcut. Yine mekân içerisinde iki küçük boy kitaplık, bu kitaplıkların raflarında da tasavvuf içerikli eserler bulunuyor. Son birkaç yıldan beri, "Nağmedar" ismiyle kullanılan bu güzel mekânda her cumartesi günü meşk icra ediliyor ve içerden yükselen tasavvuf müziğinin eşsiz nağmeleri, Merkez Efendi'nin manevî iklimiyle bütünleşerek eşsiz bir atmosfer oluşturuyor.

Üç ayrı sultan döneminde başdefterdarlık görevini icrâ eden Abdülbaki Paşa gök kubbede hoş bir sadâ bırakmak istemiş ve Merkez Efendi Külliyesi dâhilinde bulunan ve kendi ismini taşıyan dârülkurrâyı inşâ ettirmiştir.



Nağmedar, plan görünümü.



Nağmedar, kuşbakışı görünümü.



**1** Burçak Evren, *Surların Öte Yanı Zeytinburnu,* 2011, s. 110.

**2** Süleyman Faruk Göncüoğlu, *Zeytinburnu Yollar ve Kapılar,* 2013, s. 115.

**3** Nebi Bozkurt, "Dârülkurra", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. VIII, 1993, s. 543.

**4** Bilgin Aydın-Rıfat Günalan, *"XVI. Yüzyılda Osmanlı Eyalet Defterdarlıklarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi",* Osmanlı Araştırmaları Dergisi, Sayı XXX, 2007, s. 60.

**5** Bu ölçümler, Zeytinburnu Belediyesi Şehir Atölyesi (ZEŞAT)'nden temin edilmiştir.

**6** Süleyman Berk, *Zamanı Aşan Taşlar*, c. I, 2016, s. 1566–1567.

**7** "Kütüphane 'Neyhane' Oldu", *Habertürk* (İstanbul eki), 28 Haziran 2009, s. 4.

**KAYNAKÇA**

¶ Burçak Evren, *Surların Öte Yanı Zeytinburnu,* 2011.
¶ Süleyman Faruk Göncüoğlu, *Zeytinburnu Yollar ve Kapılar*, 2013.
¶ Nebi Bozkurt, "Dârülkurra", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. VIII, 1993.
¶ Bilgin Aydın-Rıfat Günalan, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Eyalet Defterdarlıklarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S. XXX, 2007.
¶ Süleyman Berk, *Zamanı Aşan Taşlar*, c. I, 2016.
¶ *Habertürk* (İstanbul eki).
¶ *Milliyet* (Kültür Sanat eki).



THE TESSELAAR TULIP FESTIVAL

# LÂLENİN AVUSTRALYA SERÜVENİ

Türk Lâle Festivali, Türk kültürünü müzik, folklor, geleneksel el sanatları, gösteriler ve Türk mutfağından mükemmel örneklerle tanıtıyor.

HİLKAT ÖZGÜN



FOTOĞRAFLAR: HTTP://TULIPFESTIVAL.COM.AU

HER yıl eylül ayında Avustralya'nın Melbourne şehrinde düzenlenen Lâle Festivali, renk cümbüşüyle görenleri büyülüyor. Avustralya'da yaşayan Türk soydaşlarımız lâlesine kavuşmanın büyük gururunu yaşıyor.

Avustralya Türk Kültür Platformu, ATCP (Australian Turkish Cultural Platform), ülkemizi ve zengin kültürümüzü birlikte yaşadığımız diğer toplum insanlarına tanıtmak için gönüllü çalışmalar yapıyor. Lâle Festivali ülkemizin tanıtımı adına özel bir önem taşıyor. Avustralya'da yaşayan diğer toplumlar lâlenin ana vatanını Hollanda olarak biliyorlar. Festival ziyaretçileri lâle bahçelerinde Türk etkinliklerini gördüklerinde hayretle bunun anlamını soruyorlar. Lâlenin ana vatanının Türkiye olduğunu öğrenen festival ziyaretçilerinin Türk kültürüne ve Türkiye'ye olan ilgisi artıyor. Avustralya'da yapılan turizm tanıtım kampanyalarının yanı sıra lâle festivali benzeri etkinliklerin, Türkiye'ye gidecek olan Avustralyalı turist sayısının artmasında da önemli bir etkisinin olduğu düşünülüyor.

Avustralya, aynı coğrafyada 200 farklı toplum, 200 farklı dil ve 180 farklı din ve kültürün bir arada uyum içinde yaşadığı kültür mozayiğine sahip bir ülke. Çokkültürlülük politikası çerçevesinde kültürlerin korunması ve diğer toplumlara tanıtılması büyük önem taşıyor. Bu nedenle, bu yıl onüçüncüsü düzenlenecek olan Türk Lâle Festivali, Avustralya'da yaşayan toplumları biraraya getirmek, ülkemiz müziği ile tarih ve kültürünü tanıtmak, kültürlerarası köprü oluşturmak, toplumumuzun kendine güvenini güçlendirmek ve buna paralel olarak da Avustralya nezdindeki itibarını yükseltmek açısından büyük önem taşıyor.

Haftasonu açık hava kültür şenlikleri şeklinde düzenlenen Türk Lâle Festivali bu yıl 15-17 Eylül 2017 tarihlerinde "Turkish Weekend - Celebrating the Origin of the Tulip / Lâlenin Anavatanını Kutluyoruz" teması altında Tesselaar lâle bahçelerinde yapılacak ve böylece Avustralya'da 13. Türk Lâle Festivali gerçekleştirilecek.

Festival, Türk kültürü ve sanatının başarılı bir şekilde tanıtılmasının yanı sıra Avustralya'da yaşayan diğer toplumlara lâle çiçeğinin tarihi ve orijini anlatılarak tanıtıma katkı sağlıyor.

Her yıl tekrarlanan festival, Avustralya Türk Toplumu'nun yanısıra diğer toplumlar, komşu şehirler, Avustralya'nın diğer eyâletleri, hatta yurtdışından gelen binlerce ziyaretçinin akınına uğruyor.

### FESTİVALDE NELER VAR?

Türk Lâle Festivali, Türk kültürünü müzik, folklor, geleneksel el sanatları, gösteriler ve Türk mutfağından mükemmel örneklerle tanıyor. Avustralya Türk Kültür Platformu tarafından düzenlenen festival, üç gün süresince Türkiye'den farklı renkler, sesler ve esintiler sunuyor.

Lâle festivali kutlamaları bir yandan Melbourne'da yerleşik vatandaşlarımızın örf ve adetlerinin korunması ve böylece ülkemizle olan bağlarının güçlendirilmesi, öte yandan çokkültürlü ve çok etnili yapıya sahip Avustralya toplumuna ve ileri gelen şahsiyetlerine Türk kültürünün tanıtılması amaçlanıyor.

Onbinlerce kişiye ülkemizin tarih ve kültürünü tanıtma imkânı veren bu projenin bir diğer amacı ise Türkiye'ye turistik amaçlı seyahati özendirmek ve artırmak.

Türk Toplumunun Avustralya'daki varlığını hatırlatmak, Avustralya'ya Türk göçünün başlangıcı olan 1968 yılından beri katettiği yolu vurgulamak suretiyle Türk insanını mânevî açıdan daha güçlü

Açık hava kültür şenlikleri şeklinde düzenlenen Türk Lâle Festivali bu yıl 15-17 Eylül 2017 tarihlerinde "Lâlenin Anavatanını Kutluyoruz" teması ile Tesselaar lâle bahçelerinde yapılacak.



kılmak, Avustralya'da belirli bir yere geldiğini göstermek ve bu süre zarfında Avustralya toplumuyla gerçekleştirdiği entegrasyona işaret etmek ise bir diğer amaçtır.

Türk kültürünün geleneksel unsurlarının çağdaş örneklerle birlikte sunulduğu festival kapsamında müzik, mehter takımı, halk oyunları grupları, defile, Türk motif ve desenleri sergisi, uygulamalı hat, ebrû, minyatür, tezhip ve keçe sanatları, bir devre adını vermiş lâle'nin tarihi gibi tanıtıcı program, "Geçmişten Günümüze Türk Moda Defilesi", film gösterisi, sergiler, Nasrettin Hoca, şerbetçi ve çocuklar için birçok değişik etkinliğe yer veriliyor.

Festivalde Türk giysileri gün boyunca Türk ve yabancı gönüllüler üzerinde tanıtılıyor.

Festivalin en çok ilgi çeken etkinliklerinden bir tanesi festival ziyaretçileri için organize edilen "helikopter uçuşları" oluyor. Uzun kuyrukların oluştuğu helikopter uçuşlarında ziyaretçiler lâle bahçesininin inanılmaz güzelliğini tepeden görme şansına sahip oluyorlar.

Çocuklarımıza kültürel değerlerimizi eğlendirerek tanıtmak için de çeşitli etkinliklerin yer aldığı "Mini Kültür Çadırları" kuruluyor. Çocuklar hem Türk kültür ve sanatını öğrenip eğlenirken, aileleri diğer etkinlikleri rahatça izleyebiliyorlar.

Festivale zaman zaman T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görevlendirmesiyle katılan ebru, hat, minyatür ve tezhip sanatçımızın çadırı önünde kuyruklar oluşmaktadır. Festivale geçen yıllarda, Hikmet Barutçugil (Ebru), Doç. Dr. Süleyman Berk (Hat), Münevver Üçer (Tezhip), Esengül İnalpulat (Ebru), Seyit Ahmet Depeler (Hat), Gülay Pelin (Minyatür/Ebru), Dr. Nur Demirbilek (Minyatür), Belgin Bolu (Ebru) katıldılar.

ATCP (Australian Turkish Cultural Platform) Türkiye ve Türk kültürünün Avustralya'da tanıtılması için çalışmalar yapan, kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum kuruluşudur.

Türk mutfağından örnekler, Türk tatlı ve kahvesinin tanıtıldığı ve satıldığı çadırlar, Türkiye tanıtımın çadırı Lâle Festivali'nin önemli çadırları arasında yer alıyor.

Festivalde Türk kültüründen renkli görüntüler birçok ünlü fotoğrafçının ilgi odağı oluyor. Özellikle uygulamalı sanatlarımızı kaçırmak istemeyen fotoğrafçılar birbirleriyle adeta yarışıyorlar.

Festival, Melbourne'da yayın yapan tüm radyolarda yarışma ve haber programlarıyla duyurulmakta, Avustralya Havayolu Qantas'ın iç uçuşlarında görüntülü olarak yayınlanıyor. Avustralya'nın en çok basım yapan gazetelerinden *The Age* ve *Herald Sun* gazeteleri ve diğer yerel gazetelerde festivale geniş yer veriyor.

Bugüne kadar Türkiye dışında yapılmış en büyük Türk Lâle Festivali olma özelliği taşıyan 13. Geleneksel Türk Lâle Festivali, 15-17 Eylül tarihlerinde 357 Monbulk Road, Silvan adresinde yer alan Tesselaar lâle bahçelerinde sabah saat 10.00'da başlayıp akşam saat 17.00'ye kadar sürüyor. Festival, kelimenin tam anlamı ile Türk kültürünü, Avustralya'nın Melbourne şehrine taşıyacak.

Avustralya Türk Kültür Platformu öncülüğünde 2005 yılında ilki yapılan Festival bilgileri Avustralya Çokültürlülük Vakfı desteğiyle UC Printing Pty tarafından Avustralya ilkokullarında okutulmak amacıyla *Turkish Delights - Traditional Music and Dance* adı altında kitap olarak basıldı. Festivallerin üstün başarısı nedeniyle bu kitaba olan ilgi artmış ve kitap Avustralya; Kanada, İrlanda, Yeni Zelanda gibi birçok ülkede, çokkültürlülüğü tanıtmak amacıyla, yardımcı ders kitabı olarak okutuluyor.

Viktorya Çokkültürlülük Komisyonu her üç ayda bir yayınlanan ve Avustralya'nın tüm şehirlerine dağıtımı yapılan *VMC* dergisinde defalarca festival etkinliklerine fotoğraflarla geniş yer verdiler.

Geleneksel Türk Lâle Festivali, 2008 yılında Viktorya Çokkültürlülük Komisyonu tarafından "Çokkültürlülük İlişkilerinde Üstünlük Ödülleri" katagorisinde değerlendirilerek "Kültür Mirası" ödülünü aldı. Bu ödülün değerlendirmesinde Avustralya'nın Viktorya Eyâletine çokkültürlülük alanında verilen servis önemli rol oynadı. Genel Vali Prof. David de Kretser'in ev sahipliği yaptığı ödül töreninde Viktorya Başbakanı John Brumby Kültür Mirası Ödülü'nü Avustralya Türk Kültür Platformu adına başkan Hilkat Özgün'e takdim etti.

Avustralya Türk Kültür Platformu öncülüğünde 2005 yılında başlatılan ve geleneksel hâle gelen Avustralya Türk Lâle Festivali, Avustralya resmî makamlarınca Avustralya'da yapılan on iki büyük etkinlik arasına girerek Viktorya Çokkültürlülük Komisyonu'nun 2010 takviminde yer aldı.

Türk Lâle Festivali geçmiş yıllarda, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Avustralya Büyükelçiliği, Melbourne Başkonsolosluğu, Viktorya Çokkültürlülük Merkezi, Avustralya Çokkültürlülük Vakfı, Tesselaar Ailesi, Commonwealth Bankası ve bazı diğer kurumlar tarafından desteklendi.

Türk Lâle Festivali için hazırlanan belge ve dökümanlar, her yıl, olası benzer lâle festivallerinde yararlanılabileceği düşüncesiyle topluca T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Dışişleri Bakanlıklarına gönderiliyor.

### AVUSTRALYA TÜRK KÜLTÜR PLATFORMU

Avustralya Türk Kültür Platformu, ATCP (Australian Turkish Cultural Platform) Türkiye ve Türk kültürünün Avustralya'da tanıtılması için çalışmalar yapan, Avustralya kanunları uyarınca resmî olarak kayıt olmuş, kâr amacı gütmeyen sivil toplum kuruluşu statüsünde. Platform bu amaç doğrultusunda seminerler, konferanslar, festivaller, konserler gibi etkinlikler düzenler ve Avustralya'da yasayan toplumların Türk kültürünü daha yakından tanımasına temel sağlamaya çalışıyor.

Avustralya Türk Kültür Platformu, Türk kültürünü Avustralya'da etkin ve etkili bir biçimde tanıtarak, kültürler arası köprü oluşturmuş ve Avustralya'da yaşayan Türk toplumunun saygınlığını arttırıyor.

Avustralya Türk Kültür Platformu'nun 2009 yılında Güney Kore toplumu ile birlikte iki ülke arasında dostluk ve kardeşliği pekiştirmek, iki kültür arasında ortak bağlar kurmak ve Avustralya'da yaşayan diğer toplumlara örnek olmak amacıyla başarıyla gerçekleştirdiği "Turkish and South Korean Traditions Connecting in Australia"




Tesselaar lâle bahçelerinde düzenlenen festival.



Festival, açık hava kültür şenlikleri şeklinde düzenleniyor.



projesi tüm toplumların takdirini toplamış ve örnek bir etkinlik oldu.

Platform, 2010 yılında Avustralya'da Türk-Japon Dostluk Yılı Ortak Projesini başarıyla gerçekleştirdi. Avustralya'da Türk-Japon Dostluk Yılı çalışmaları 2010 yılının Türkiye'de Japon Yılı ilan edilmesi üzerine Hilkat Özgün ve Mari Heazlewood'un girişimleri ile başlatıldı. Amacı, "2010 Türk – Japon Dostluk Yılı" vesilesi ile gurur duyduğumuz her alanda Türkiye ve Japonya'nın güzelliklerini, geleneksel ve çağdaş yüzünü tanıtmak, Avustralya'lı dostlarımızın ülkemizi ve dost ülke Japonya'yı daha yakından tanımalarını ve anlamalarını sağlamak olan proje kapsamında Japonya Dışişleri Bakanlığı'nın izni ile 2010 Japon Yılı logosu kullanıldı.

Avustralya Türk Kültür Platformu geçmiş yıllarda Oyuncak Evi Kampanyası, Türk Festivali, 19 Mayıs Kutlamaları, Turizm Fuarları kültür etkinlikleri, Yıldız İbrahimova, Önder Focan, Anadolu Güneşi ve Şebnem Algın konserleri, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Kutlamaları, Türk-Kore Ortak Sergisi, Prof. Dr. Türkkaya Ataöv ve Prof. Dr. Seçil Karal Akgün konferansları, Gençlik Piknikleri, Açık Hava Sineması, Belgesel gösterimleri, Anzak günü kutlamaları ve okullara yardım kampanyaları gibi bir çok önemli projeye imza atmıştır. Son on yıldır, Melbourne'da kültürlerin buluşma noktası olarak bilinen Federasyon Meydanı'nın Türk kültüründen öreneklerle aydınlatılmasını sağlıyor.

Avustralya Türk Kültür Platformu'nun 2015 yılında, Avustralya'nın büyük şehirlerinde, Çanakkale Kara Savaşları'nın 100. yıldönümünü anma amaçlı düzenledi Fotoğraf Sanatçısı Vedat Açıkalın'ın "Çanakkale: Dün ve Bugün Fotoğraf sergisi" ve "Şehitlerimiz için 100 Örgü Çorap sergisi" Avustralya'da geniş bir katılımla gerçekleştirilmiştir.





# BİR TURGUT CANSEVER MİRASI

*Merkezefendi Şehir Kütüphanesi*

MURAT ÖZTABAK



FOTOĞRAFLAR: MURAT GÜR

DOĞU Roma'nın Avrupa'ya açılan kapısı, İstanbul'un en kadim semtlerinden biri, Mese yolunun üzerinde, aziz İstanbul'un koruyucusu surların hemen ötesinde bir semt Zeytinburnu. İstanbul'un manevî büyüklerinden, Merkez Efendi Hazretleri'nin irşadına ev sahipliği yapmış bir mekân burası. Osmanlı şehr-i İstanbul'unda zanaatkârlığın, Cumhuriyet'in ilk yılları ile birlikte de sanayinin en önemli beldesi hüviyetinde olan bu kadim semt, kendisine verilen bu pâyeyi hakkıyla taşımıştır. Hatta, tarihî dokusundan ve manevî ikliminden ödün vermek pahasına…

Cumhuriyet yıllarında iç göçün ve gecekondulaşmanın ilk örneklerini burada görmek mümkündür. Kısa zamanda ve yoğun bir şekilde gerçekleşen bu sosyolojik hareket, şehrin mimarî ve içtimâî yapısına önemli ölçüde zarar vermiştir. İşte tam da bu bağlamda, 1999 yılında; bölgenin kaybolmaya yüz tutmuş tarihî dokusunun yeniden ihyası ve yine bölgede oluşmuş mimarî kaosun bir tertip içerisine alınması maksadıyla, Zeytinburnu Belediyesi tarafından, bir rapor hazırlatılmak suretiyle Kültür Vadisi Projesi hayata geçirilmiştir. Bilge mimar Turgut Cansever tarafından hazırlanan bu raporda, Merkezefendi Camii çevresinde ve Yenikapı Mevlevihanesi yanında, konut bölgesinde ikâmet eden ahalinin, kültürel, fizikî ve sosyal yaşama biçimini ve standartlarını yükseltecek, kültür, konaklama ve ticaret yapıları barındırılması öngörülmüştür. Sonrasında yapılan çalışmalar neticesinde 2008 yılında, "Merkezefendi Camii Çevresi Yenileme Avan Projesi" içerisinde, bugünkü Merkezefendi Şehir Kütüphanesi'nin ilk planı olan, Meydan Saçağı isminin geçtiğini görüyoruz. Eğitim, öğretim faaliyetlerine ev sahipliği yapmak üzere, yarı açık bir örtü olarak tasarlanan bu saçağın altında ve etrafında, sahaflar çarşısı, kahve-restoran gibi yapılar ve bir de süs havuzunun olması öngörülmüştür. Bu bina, bölgeye hizmet edecek ticarî faaliyetleri de barındırabilecek bir saçak yapısı olarak tasarlanmıştır. Yenileme alanındaki diğer planlar hayata geçirildikçe, Meydan Saçağı'nın da fonksiyonunun değişebileceği öngörüsüyle az önce zikrettiğimiz proje ve planlar neticesinde, bölgenin sosyal ve kültürel dönüşümüne ön ayak olacak Meydan Saçağı'nın tasarımı hazırlanmıştır. Zeytinburnu Belediyesi tarafından düzenlenen Merkezefendi Geleneksel Tıp Festivali dışında, yıl boyu Kültür Vadisi bünyesinde gerçekleşecek çeşitli sosyal ve kültürel aktivitelere ev sahipliği yapan bu tarihî aksın, böylesine kullanışlı bir yapıya kavuşması elbette çok önemliydi.

## MİMARÎ AÇIDAN MERKEZEFENDİ ŞEHİR KÜTÜPHANESİ

İlk olarak Meydan Saçağı olarak isimlendirilen; kentsel tasarım projelerine ve sergilere, konferanslara ve eğitime yönelik çok amaçlı kullanıma imkân vermesi planlanan bu bina, deprem güvenliği, inşaat hızı, nispeten düşük maliyetler ve kesitlerin narinliği de düşünülerek çelik karkas olarak inşa edilmiştir. Betonarme radye temel üzerindeki pabuçlara bağlanan, çelik karkasla oluşturulan nervürlü elemanlarla çatı açıklığı tonoz formunda geçilmiştir. Nervürler ahşap strüktürle oluşturularak, ısı izolasyonu taş yünü ile sağlanmıştır. Çatı kaplamasında malzeme olarak geleneksel yöntemle uygulanacak kurşunun tercih edilmesi dikkate değecek bir başka husustur. Yapının ismine de ilham kaynağı olan geniş saçak, tonozun altını güneş ışığı, ses gibi rahatsızlık verici dış etkenlere karşı korumak ve yapıya âdeta havada asılı gayrimaddî bir varlık kimliği kazandırmak üzere düşünülmüştür. Saçağın tamamlayıcısı üç katlı "kule" yapısıdır. Simgesel bir niteliğe sahip olan ve bir nirengi noktası özelliği taşıyan kulenin alt kısmı yığma taş duvarla çevrelenmiştir. Asma katın üzerinde bulunan betonarme kolonların taşıdığı çatı ve saçakların korumasındaki, cihannümâ benzeri üçyüzaltmış derecelik panoramik seyir imkânı sunan son kattan, meydan ve uzak çevresi engelsiz seyredilebilmektedir. Bu mekân Merkezefendi Geleneksel Tıp Festivali'nin ayrılmaz bir parçası olan mesir macunu dağıtımı sırasında da kullanılmaktadır.

2008 yılının sonlarında, bugünkü Merkezefendi Şehir Kütüphanesi'nin bulunduğu alanda bulunan metrûk binaların yıkımı büyük ölçüde bitmiş ve takip eden bir sene içerisinde de saçak yapısı tamamlanmıştır. Yine bunun hemen akabinde, yukarıda zikrettiğimiz kule kısmı da planlanan şekilde inşa edilmiş ve yapıya eklenmiştir. Aslında bir mahalle meclisi, ticaret alanı ve kültürel etkinliklere ev sahipliği yapması amacıyla planlanan Meydan Saçağı, 2011 senesinde, sabit cam doğrama yapılarak kapalı mekân hüviyetine bürünmüş ve uzun yıllar organik pazar alanı olarak hizmet

Zeytinburnu Belediyesi tarafından düzenlenen Merkez Efendi Festivali dışında, yıl boyu Kültür Vadisi bünyesinde gerçekleşecek çeşitli sosyal ve kültürel aktivitelere ev sahipliği yapan bu tarihî aksın, böylesine kullanışlı bir yapıya kavuşması elbette çok önemliydi.



vermiştir. Nihayet 2016 yılında, bu kapalı mekâna bağımsız raf sistemi getirilerek, yaklaşık ellibin kitap kapasiteli bir kütüphaneye dönüştürülmüş ve Merkezefendi Şehir Kütüphanesi ismi verilmiştir.

## İSTANBUL'DA BİR KÜLTÜREL ODAK

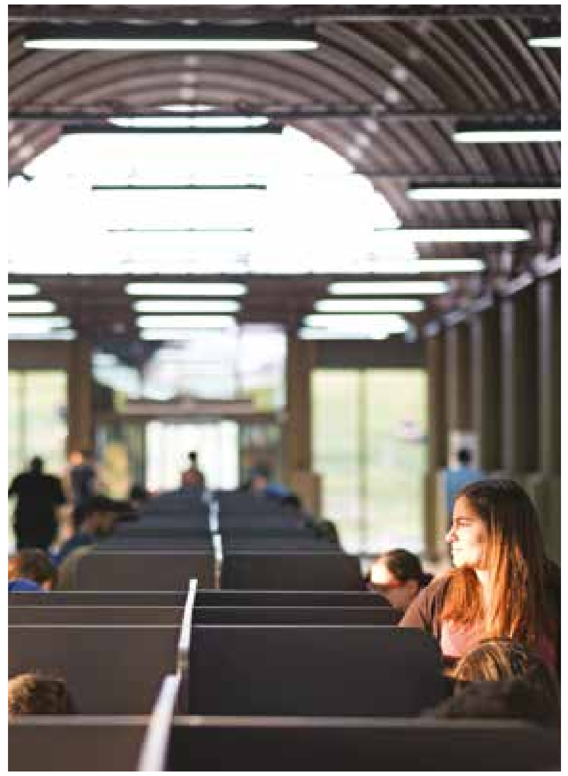
Bugün Yenikapı Mevlevihanesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Panaroma 1453 Tarih Müzesi, Merkez Efendi Camii, Merkezefendi Mezarlığı, Nağmedar gibi şehrin tarihî ve kültürel açıdan kıymetli mekânlarının tam ortasında bulunan bu kütüphane, gerek mimarî yapısı gerekse verdiği hizmetler yönünden İstanbul'un en önemli kültür odaklarından biri durumunda. Binyüz raf kapasitesi bulunan bu binada, hâlihazırda, kâhir ekseriyeti şehir kitapları olmak üzere, yirmibinin üzerinde kitap bulunuyor. Bina içerisinde, kitaplarla süslenmiş rafların arasında kütüphanenin arka kısmında bir bekleme salonu ve yaklaşık yetmiş kişilik de bir konferans salonu mevcut. Kütüphaneciliğin en modern uygulamalarının mevcut olduğu Merkezefendi Şehir Kütüphanesi'nde, üye kayıt sistemi ile birlikte, üyelere kütüphanenin doluluk oranı bildirilebiliyor ve yine bu sistemle birlikte, ödünç olarak kitap verilebiliyor. Aynı zamanda, kütüphaneye çalışmaya gelen misafirlere de, gün içerisinde ücretsiz olarak çorba ve sıcak içecek ikram ediliyor.

## SONUÇ YERİNE

Yukarıda zikrettiğimiz gibi, İstanbul'un en eski ve kıymetli muhitlerinden olan Merkezefendi Mahallesi, hemen Yeni Mevlevihane Kapısı'nın karşısında, surların dışında ancak şehrin manevî ikliminin içinde bulunuyor. Halvetî tarikatı şeyhi Merkez Efendi'nin kabri, Yenikapı Mevlevihanesi, Merkezefendi Mezarlığı, hemen az ilerde, Seyyid Nizam Külliyesi, Balıklı Rum Manastırı ve gayrimüslim mezarlıklarının komşuluk ettiği bu bölge, kültürel birlikteliğin de âdeta bir aynası niteliğinde. Merhum Turgut Cansever'in katkısı ile başlayan Kültür Vadisi Projesi kapsamında, bölgede ciddi anlamda meydana gelen değişimleri gözlemlemek mümkün. Medeniyetimizin en önemli sacayaklarından bazılarını; komşuluğu, muhabbeti, gönül birlikteliğini esas alan bu şehir planı kapsamında, yatay mimarinin en güzel örneklerinden sayılan ahşap konaklar inşa ediliyor. Görüntüsü, dış cephesi ve mimarî yapısı ile birlikte değerlendirildiğinde bu konakların klasik Osmanlı mimarîsinden ilham alınarak inşa edildiğini söylemek yerinde olacaktır. Şehrin dokusunu ve silüetini muhafaza etmek amacıyla, Merkezefendi Mahallesi'nde bulunun tüm yapılar, yatay mimarî konseptinde planlanmış ve projelendirilmiştir. Merkezefendi Şehir Kütüphanesi dahil, burada bulunan her yapıda, bir veya iki merpenle toprağa ulaşmak mümkün.

Merkezefendi Şehir Kütüphanesi, ilk olarak bir meydan saçağı hüviyetinde planlanmış olsa da, Zeytinburnu halkının son yıllarda değişen kültürel algılarına ve taleplerine dönük olarak, İstanbul'un en rağbet gören kütüphanelerinden biri olmuştur. Camekân yapısı ile son derece modern bir izlenim veren Merkezefendi Şehir Kütüphanesi, yarım kubbe niteliği taşıyan örtüsü ve hemen yanına eklemlendirilen nirengi noktası niteliğindeki kule yapısı ile birlikte Türk–İslâm mimarîsinin de örneklerini üzerinde taşıyor. Mimarî olarak, kendine has bir dili olan bu yapı, Kültür Vadisi Projesi kapsamında oluşturulan, klasik Osmanlı üslûbu ile inşa edilmiş ahşap konakların yanında, klasik ve modern çizgilerin kesiştiği ve ahenk bulduğu bir yapı olarak boylu boyuna uzanmaktadır. Şüphesiz bu kıymetli yapı, bilge mimar Turgut Cansever'in mirasıdır.

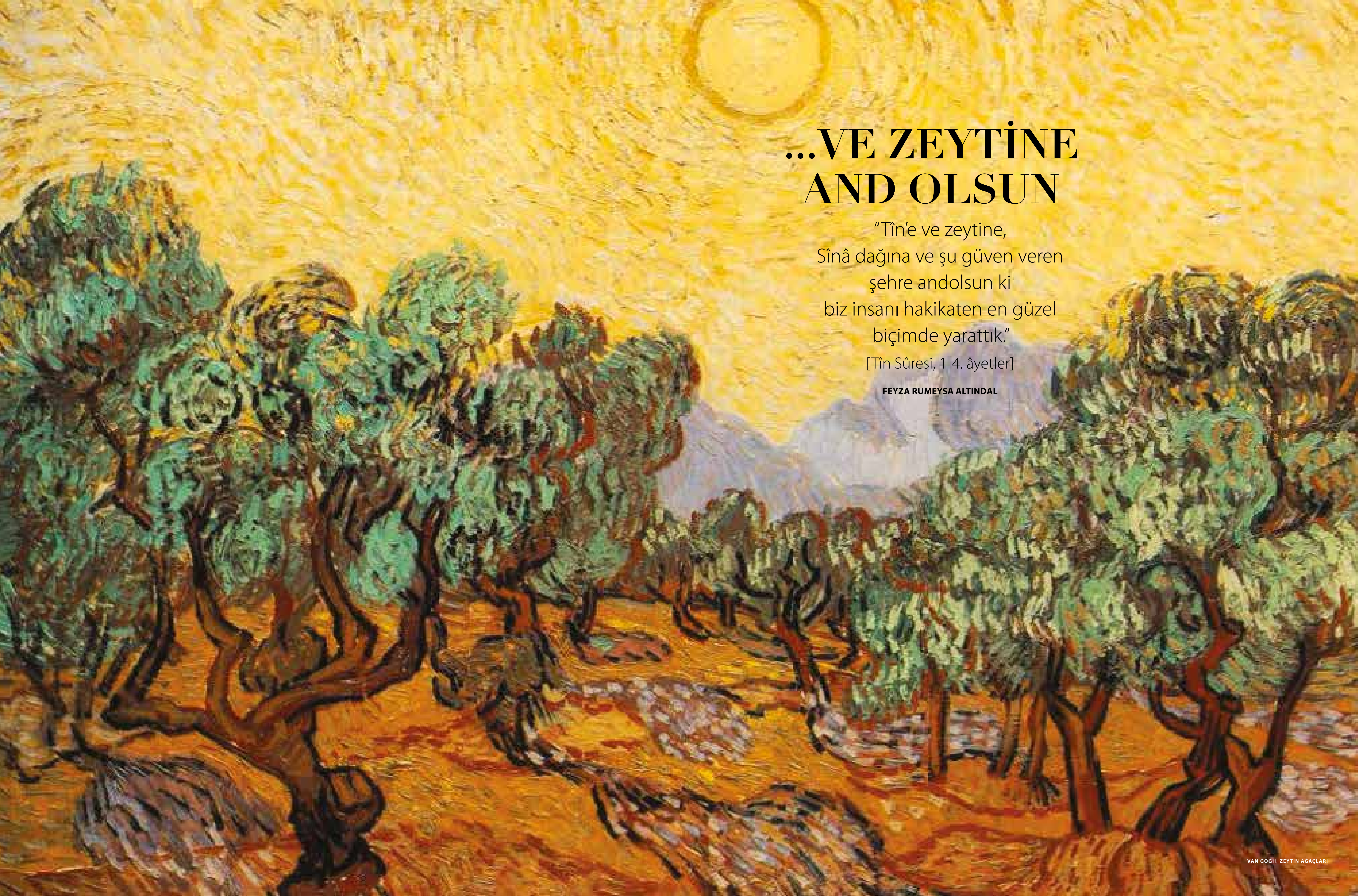




# ...VE ZEYTİNE AND OLSUN

"Tîn'e ve zeytine,
Sînâ dağına ve şu güven veren
şehre andolsun ki
biz insanı hakikaten en güzel
biçimde yarattık."
[Tîn Sûresi, 1-4. âyetler]

**FEYZA RUMEYSA ALTINDAL**



VAN GOGH, ZEYTİN AĞAÇLARI



FOTOĞRAF: SÜLEYMAN BERK

SULARIN ötesinden haber getirmek için havalanıp uçtuğu Nuh'un gemisine gagasında bir zeytin dalı taşıyarak geri dönen güvercinin getirdiği tek haber, tufanın bitip suların çekildiği değildi. Gagasında taşıdığı bir diğer haber, geminin dışında kalan her şeyin helâk olduğu tufandan, capcanlı kurtulan bir şeyin olduğuydu: zeytin ağacı. Muhtemelen zeytin ağacının Mısır'dan Yunan'a, Asya'dan Anadolu'ya kadar bütün kültürlerde, efsane ve mitolojilerde ölümsüzlüğün, yeniden doğuşun ve barışın sembolü olarak görülmesi bu hikâye sebebiyledir.

Athena'yı Yunan mitolojisinin en bilinen figürleri arasına taşıyan şey de zeytin ağacıdır desek, yanlış olmaz. Çünkü anlatılana göre topraktan zeytin ağacını çıkartıp insanlığa armağan eden Athena imiş. Kutsal olan bu ağacın kesilmesinin yahut yakılmasının yasak olduğu yunan toplumunda zeytin ağacının gölgesi altında doğan çocukların kutsal ve soylu olduğuna inanıldığı da kayıtlar arasında.

Hıristiyanların, çocukları zeytinyağı ile mesh ya da vaftiz ettiği, yahudilerin Hz. İsa'yı gerdikleri çarmıhın zeytin ağacından olduğu, üç din için de kutsal olan Kudüs'te bulunan Zeytindağı'ndaki zeytin ağaçlarının Hz. İsa döneminden kaldığı, yahudilerin Zeytindağı'na gömüldüklerinde cennete gideceklerine inanması, Eski Mısır'da firavunların mezarlarına zeytinyağı konulduğu gibi türlü bilgiler, ilgililerinin konuyla alakalı sıkça karşılaştığı detaylardır. Kendisine bir ateş dokunmasa da ışık verdiği belirtilen bu mucizevî yağın kutsal törenlerde kâh yakılarak kâh başlara sürülerek kullanıldığını da biliniyor.

Mitolojiler, söylenceler, hikâyeler, efsaneler, şiirler, romanlar ve destanlarda türlü hâllere giren zeytin ve zeytin ağacının üzerine İncil ve Tevrat'ta da kıssalar vardır. Her yerde, her köşede zeytinin kıymeti, hikmeti ve özel oluşu ile ilgili yazılı ya da sözlü şeyler bulunmasını bu ağacın olağanüstülüğüne işaret eden bir durum olarak görebiliriz. Ama bütün bunların hiçbiri Kur'ân-ı Kerîm'de Tîn Sûresi'nin ilk âyetinde Allah'ın "incire ve zeytine and olsun" diyerek zeytin üzerine yemin etmesi kadar ihtişamlı ve saf hakikat değildir. Allah'ın, yarattığı bu nimetin üzerine yemin ederek dikkatleri buraya celbetmesi de elbette bir hikmete mebnîdir.

Zeytinin, beraber anıldığı incirin aksine tek bir çekirdeğinin olması, incirin kesretin, zeytinin ise tekliğin ve tevhidin remzi olarak görülmesinin sebeplerindendir. Zeytin, nar, incir veya hurma gibi dalından koparılır koparılmaz yenen bir yiyecek değildir. Onun yendiğinde lezzet





Ayasofya Camii kubbesi, Nur Sûresi, 35. âyet.
Hat, Kazasker Mustafa İzzet Efendi.








vermesi için zorlu aşamalardan geçmesi gerekir. Ağacın büyümesi için de diğerlerine nazaran uzun bir zaman gerektiğini de söylemeli tam burada. Çünkü zeytin ağacının insana benzetilmesinin hiç de yersiz olmadığı saydığımız bu iki benzer özellikten görülebilir. İnsan gibi yavaş yavaş büyüyen, verdiği meyvelerin hamlıktan kurtulup damağa lezzet ve varlığa şifa olması için, sabır gerektiren türlü çilelere katlanan ve nihayet bu sabrının karşılığında kendi meyvesinin yani öz hakikatinin sırrına eren zeytinin bu yolculuğu ve menzilleri, insanın seyrisülûku ile birebir benzerlik arz eder. Ne kadar yaşlanırsa yaşlansın, çürüyen gövdesinden, kendi kabuğundan kendi kendini yeniden yeşertebilen bu ağacın, dirayet, metanet, arınma, bilgelik, ölmezlik ve cömertlik simgesi olarak görülmesi haktır. Bu meyvesi acı zeytinden, tatlı ve sağlıklı bir hayat çıkarmayı başaran insanoğlu bu süreçteki mucizelere de tanıklık ederek zeytin ağacıyla olan yoldaşlığını çağlar boyu berkiterek devam ettirmiştir.

Peki zeytinin en çok sevdiği coğrafya neresi? Akdeniz'in pek çok bölgesinde yabani zeytin izlerine rastlanmış ve son araştırmalara göre tarım ürünü olarak kullanıldığını gösteren milattan önce altıbin yıllarına ait veriler de bugünkü Suriye sınırları içinde bulunmuştur. Her ne kadar ağırlıklı olarak zeytinin ana vatanı olarak Yunan bölgesi gösterilse de özellikle Doğu Akdeniz bölgesindeki şehirlerimizde ortaya çıkan bulgular bunun böyle olmadığını gösteriyor. Buradan tüm Akdeniz'e, Anadolu'nun batısına doğru ve sonra Yunan adalarına doğru ilerleyen zeytinin yağının Giritliler tarafından bolca üretilerek zeytinyağı ticaretinde uzun yıllar başrol oynadıkları ise bir gerçek.

Bir insan tarafından ekilmeden, kendiliğinden yetişen zeytine "delice" diyorlar. Rahatı değil zorlu yerleri daha çok seviyor ve oralara daha sıkı tutunuyor bu deli zeytin. Aşılanarak daha verimli bir hale getirilebilen delice, fidan ekilerek yetişen zeytinden çok daha dayanıklı ve uzun ömürlü oluyor. Bin yaşına kadar yaşayabilen bu ölmez ağacın üçbin yaşına erenleri bile var. Zeytin ağacının gövdesi yekpâre bir kütükten değil sanki farklı ağaçların gövdesiymiş gibi görünen pek çok ayrı parçadan oluşur. Gövdesinin hemen her bölgesi kök yapma özelliğine sahip olduğundan bu parçalar zaman içinde şekil

Zeytin, nar, incir veya hurma gibi dalından koparılır koparılmaz yenen bir yiyecek değildir. Onun yendiğinde lezzet vermesi için zorlu aşamalardan geçmesi gerekir.

Zeytinburnu'nun girişinde yer alan
Barış ve Kültür heykeli.

Bu meyvesi acı zeytinden, tatlı ve sağlıklı bir hayat çıkarmayı başaran insanoğlu bu süreçteki mucizelere de tanıklık ederek zeytin ağacıyla olan yoldaşlığını çağlar boyu berkiterek devam ettirmiştir.







değiştiriyor ve yeni kökler oluşturuyor. Zeytin ağacı ne kadar yaşlanırsa yaşlansın, gövdesi ne kadar çürürse çürüsün kendi kökünden, gövdesinden yumrusundan yeniden sürgün verir, yeniden canlanır ve bu hâliyle insanoğluna bitimsiz umudun türküsünü söylemeye devam eder.

Zeytinin ağacı ayrı, çiçeği ayrı, yaprağı ayrı, meyvesi ayrı, yağı ayrı, çekirdeği ayrı kıymetlidir. Besin değeri çok yüksek olan ve sağlık için bir nefeste yüzlerce faydası sayılabilen zeytini, Kur'ân-ı Kerîm'de Nur Sûresi otuzbeşinci âyette Allah'ın mübarek sıfatıyla anması, onun nasıl bir ayrıcalığa sahip olduğunun bir başka ispatıdır: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun sıfatı, sanki içinde bir sırça (kandil) içindedir. O sırça (kandil)de sanki bir inci (gibi parıldayan) bir yıldızdır ki güneşin doğduğu yere de battığı yere de nisbeti olmayan mübarek bir ağaçtan, zeytinden tutuşturulup yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa da, hemen hemen ışık verir. (bu ışık da) Nur üstüne nurdur, Allah kimi dilerse onu nuruna kavuşturur. Allah insanlar için meseller irad eder. Allah her şeyi hakkıyla bilendir."

Bu ayetin farklı müfessirlerden tefsirlerini okuduğunuzda, yapılan her bir benzetmenin nasıl çok katmanlı bir anlam ifade ettiğini ve zeytinin, ağacıyla meyvesiyle ve yağıyla bu çok katmanlı anlamla nasıl da uyum içinde olduğunu hayretle gözlersiniz. Zeytin ve tarihçesi ile alâkalı konularda çokça alıntı yapılan İlyada Destanı'ndaki, zeytin ağacının dilinden söylenen "herkese aidim ve kimseye ait değilim..." cümlesinin bu ayet-i kerîmede geçen "ne doğuya ne de batıya nisbeti olmayan" ifadesinin mânâ bakımından benzerlikleri de bence dikkate değer bir husus.

Varlığı böylesine güçlü olan zeytin, bulunduğu bazı bölgelerin de alâmetifarikası olarak görülür ve çoğunlukla o yerlerin isminde kendine bir de yer bulur; Kudüs'teki Zeytindağı ya da Balıkesir'deki Zeytinli beldesi gibi. Bunun İstanbul'daki biricik örneği ise Zeytinburnu'dur. Bu isimle isimlenmesinin sebebi ise fetihten sonra bu bölgeye yerleşen Kudüslü papazların burada zeytin yetiştirmeleri ve şekil olarak hakikaten denize uzanmış bir buruna benzemesi. İlk zamanlarda halk arasında zeytinli burun olarak söylenen bu ad zaman içinde zeytinburnu hâlini almış. Kudüslü Papazlar buraya neden başka bir şey değil de zeytin ektiler ve bu seçimin Kudüs'teki Zeytindağı'yla, oradaki kıymetli zeytin ağaçlarıyla bir ilişkisi var mı, kim bilir? Bugünün Zeytinburnu, tıpkı zeytinin gövdesi gibi birbirinden bağımsız parçalardan oluşur; apayrı kültürlerden izleri ve dünyanın farklı bölgelerinden pek çok insanı bir arada görebileceğiniz ender mekânlardandır; dallar ayrı ama kök bir, meyve bir.

Bütün varlığıyla insanoğluna hizmet eden bu mübarek ağacın kütüğünden kimi eşyalar, çekirdeğinden tesbihler, kolyeler, meyvesinden, yaprağından ve yağından şifalı besinler, sabunlar, güzel kokular ve küspesinden de yakacak elde ediliyor. Yani, işe yaramayan tek bir zerresi bile yok zeytin ağacının; serapa şifâ.

Bulunduğu her yere bolluk ve bereket getiren ve her hâli ile insanları memnun eden zeytin en çok nerede olmayı sever bilmiyorum ama ben zeytin olsaydım, en mutlu olduğum yer; Hz. Peygamber'in iftar sofrası olurdu; hele ki şu rivâyeti işittikten sonra: "Hz. Peygamber, Hz. Ali ile birlikte bir sofradalar. Hz. Peygamber, yediği zeytinlerin çekirdeklerini çaktırmadan Hz. Ali'nin önüne koyuyor... ve sonra Hz. Ali'ye önündeki zeytin çekirdeklerini göstererek; 'Ey Ali, galiba çok acıkmışsın, önündeki çekirdeklere baksana, ne kadar da çok zeytin yemişsin?' diye tebessüm ediyor. Hz. Ali ise bu lâtifeye şöyle cevap veriyor: 'Evet, ya Resulallah. Fakat siz daha da çok acıkmış olmalısınız ki çekirdekleriyle beraber yemişsiniz, çünkü önünüzde hiç çekirdek yok.'"

# SUMMARY



**MEHMET BİLGİN**

## Turkey Flora is re-written and written in Turkish

We see that the Ottoman state and East has been systematically examined from every angle since the XVth century by The Western scientists. The books based on the information obtained on these increasing journeys of XVIIIth and XIXth centuries are constituted the basis for the research on our country in many modern sciences. Since some of these travelers had studied modern botany at universities in their countries, during their travels, they collected plant samples, then pressed and dried and transferred to their countries.



**GÜLNUR EKŞİ**

## History and Importance of Scientific Plant Painting

Illustrating plants is more than a tradition based on centuries of history. It reveals the information that cannot be obtained with the camera. A photograph shows us whatever we see at first glance, the scientific plant pictures provide the specific information necessary for the diagnosis and classification of the plant.



**FEYZA BETÜL AYDIN**

## Chinese Botanical Illustrations

Plant painting began as a separate art form in China in the VIIth or VIIIth centuries. In fact, the Chinese botanical painting, which is fundamentally associated with Buddhist art , was very popular in the 10th century and became institutionalized as a prestigious art form during the period of Tang Dynasty (618-907)at that period supposed to reach the summit point of Chinese culture.



**GÜLAY ÖZKÖPRÜLÜ PELİN**

## Australia Botanical Illustrations

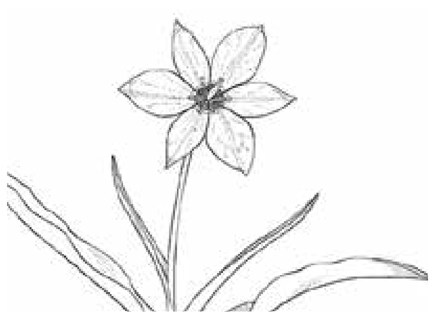
Joseph Banks and Daniel Solender, who accompanied Captain Cook's Pacific Expedition in 1770, are the first natural scientists to come to Australia, where the botanical art is based on a history of nearly three hundred years. While these two botanists created the first large collection of Australian flora, Sydney Parkinson, who was an artist in the group, did the first sketches of the collected plants.



**MAYUMI HASHI**

## Japanese Botanical Illustrations

In Japan herbalism was introduced from China and had been read and studied in Nara period (8C) onwards. The earliest existing example of botanical illustrations in Japan is Bai-no-Soshi in 1267. It was in the Kamakura period in Japan and Samurai warriors had the ruling power. However, the most influential period for history of Japanese botanical illustration is the Edo period when the country was sealed off to the outside world for more than 200 years except for a few countries including Holland (the Dutch East India Company) which was the only western country that was allowed to trade in Japan. At the end of Edo period Tomitaro Makino was born (1862) and lived through Meiji period, Taisho period and Showa period until his death (1957). He is a great botanist and is called "Father of Japanese Botany".



**GOLSHAN ZARE**

## From Past to Present Plant Painting in Iran

Throughout history, plants have become a symbol of good feelings and love. Zarathustras who lived in Iran in 7th century B.C. believed that the plants were sacred. Persian, Egyptian and Indian civilizations believed that the Lotus represents the immortality and that it's the symbol of a life coming from paradise. These flowers were also considered symbols of peace and friendship. It was believed that the Cypress tree was sacred too.



**SERHAT KULA**

## Europe Botanical Illustrations

The moment when the flowers are sprouted from the soil, from the knop to the bud, the period from the seeds to the most mature state of flowers is the perfect source of inspiration for a painter. Those who can best catch this emotion on their paintings are the pioneers of classics in Europe, which is also called the "1660 School".
Rembrandt, Caravaggio, and Velasquez are the masters of the "still life" which is starred by lilacs, roses, hyacinths carnations.



**GÜLNUR EKŞİ**

## History and Rebirth of Scientific Plant Painting in Anatolia

During the Seljuks and the Ottoman Empire, visual arts in Anatolia were intertwined with religious elements. Today, the works in these periods prepared the ground for the emergence of traditional Turkish arts such as calligraphy, illuminated manuscript, miniature, stained glass or *ebru* (marbling), which are, become the signatures of traditional Turkish arts.



## The Unique Projects Signature by Turkish Plant Artists

With the progress of plant painting in Turkey, work in this area has been concentrated on projects. Gülnur Ekşi, Işık Güner and Hülya Korkmaz are the names of our file editors, they are telling the adventure of plant painting in Turkey, they had tried for many years to make different interpretations with using the visual power of the plants to the large mass.



## Becoming a Painter in the Illustrated Turkey Flora

Gürol Aytepe, Kezban Sayar, Sabiha Pala Sema Niğdeli and Nature Painters Group are the names in the second generation who preferred to take part in the adventure of scientific plant painting in Turkey. We describe how they meet with the scientific plant painting and their educational process.



**FATMA ŞEN**

## Steps of Preparation of Plant Drawings Within the Scope of Illustrated Turkey Flora Project

Scientific accuracy is our main priority in Illustrated Flora studies. Therefore, all the samples we work with must be in a scientific support. If we are working on dry sample we should definitely specify which herbarium sample we are using. If we are working on a live sample, we must make sure that the plant is properly dried and made into herbarium material. Because the herbarium in which the plant is found and information like the herbarium number are the reference of our studies.



**HÜLYA KORKMAZ**

## Plant Painting and Watercolor

The first drawing is very important. Important points to note in the drawing are branch and leaf connections, leaf stem lengths, vascular structure of the plant, rowing in the branches, number of vessels, flower structure etc. Naturally, the plant will fade very quickly and change shape as it is studied from the living object. Therefore, a fast sketch study should be done while the plant is alive.



GÜLNUR EKŞİ

## Complementary Role of Scientific Plant Picture and Botanical Studies

The target of scientific plant artists is to exhibit the root, stem, leaf, flower condition, fruit and seed parts as well as bringing to the foreground distinguished characteristics of the plant. As well is considered as a target to express the plant in terms of individual color, scale and detail, to visualize the information in a specific composition and in a systematical way, to highlight important parts of the diagnosis and finally to be simple and clear as a rule.



GÜLNUR EKŞİ

## Christabel King

Christabel Frances King was born in London in 1950. She completed his undergraduate studies in botany at London University and studied Scientific Illustration at Middlesex University for two years. Since 1975, King has been preparing botanical illustrations for Curtis's Botanical Magazine (KEW) at the Royal Botanic Garden in London, and by 1984 she was also the editor of the magazine.



GERALDINE MACKINNON

## Marianne North

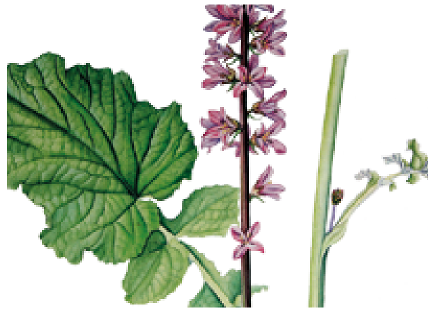
Marianne North was born in Hastings, England in 1830. She was a Victorian lady perfectly represents the adventurous spirit of many European women of her time, whom attracted by the idea of knowing new wild worlds, left the comforts of their wealthy lives and went in long trips searching for new horizons. Short after she became forty, her beloved father Fredrick North passed and Marianne felt deeply sad and depressed, and she decided to travel all around the world. This decision changed her participation to this very world: she became an artist, whom one of the most inspirational and influential women in botanical illustrators and she accomplished her desire to discover and record what she called "the garden of the world."



FEYZA BETÜL AYDIN

## Blues, jazz, folk and leaves: Rory McEwen

Rory McEwen is a Scottish born literally artist. Music, painting, poetry, cinema and plastic arts… He's been working on each one of them and whenever he was working on any of them, he was doing it with love. He reflects an refreshed and innate talented master.



AYŞE YAZAR | M. FATİH KUTAN

## Literature of Plant Drawing

Plant drawings, floral motifs, ebrus, ornaments, decorations,the beauties of the entrance page of a writing work say about their era more than many books and texts. You can think of the literature review here is a modest itemisation of texts trying to gain space in the face of drawings and designs.



MEHMET BİLGİN

## Dioscorides and *de Materia Medica*

Dioscorides is neither the first botanist, nor the first medical botanist, nor the first doctor. It is a book about plants, animals, and mines used to make medicines, which makes his name ensured until today and differentiates him from his counterparts: In Latin language is know as *de Materia Medica*.





MEHMET BİLGİN

## Atlas of Russian Medicinal Herbs

In this article we will try to introduce you to the Russian Medicinal Herbalist Atlas. It was prepared by a pharmacologist, botanist and cell scientist Ord. Professor S. Ivanov Vladimir Karlovic Varlikh (1859-1922) who was a teacher at the Tsarist Military Medical Academy.



TUĞRUL KÖRÜKLÜ

## Academic Pen of Colorful Lines: *Nebahat Yakar*

The fact that Professor Dr. Nebahat Yakar's scientific works as well as the drawings in his books are drawn by him, carries Yakar's works in a unique position. The plant drawings at the Colourfull Atlas of Turkey's Plant also reveal her ability in botanical painting. In addition to these drawings called plates in fascicles.



MECİT VURAL | GÜLNUR EKŞİ

## Turkey's Floristic Wealth

Turkey has very rich geological formations, like different kind of rocks supported by rich minerals in different structures and ages. The lands formed on these rocks and in different climate types are also very rich. Turkey's various soil types with different characteristics also support rich flora.



TUNA EKİM

## Botanical Gardens and their Importance

The idea of a botanical garden is as old as history. Before 2000 B.C., Persians and Assyrians established parks and gardens to raise fruit and ornamental plants. People begin to care about plants other than nutrition, starting with the use of plants for medical purposes.



MURAT DİNÇER ÇEKİN

## Zeytinburnu Medicinal Plants Garden

Zeytinburnu Medicinal Plants Garden carries the goals of an academic botanical garden: to research and produce plants, to conservation of new plants and to spread them, to protect threatened plants, to develop biodiversity, to make people understand plants and to encourage this culture, to create recreation area. ZTBB specifically aims to take attention to medical plants, contribute to benefiting from medical fluids, educate how to grow medical plants and use them effectively and safely.



NURHAN ATASOY

## Flowers of Ottoman

Gardens of palaces are the primary gardens of the *Hasbahçes,* which belongs to the sultan, are described as "Garden of Eden" because of their beauties. Gardens of the Ottoman Sultans are not similar to any other Islamic or European gardens. Ottoman gardens are places that have the opportunity of free development. The tradition of giving fruits in baskets and flowers on trays during ceremonies has found a wide application area. It was also a tradition to send fruits and flowers to Sultan during his visits gardens around the city by embassies close to that area. Flowers also take place in ceremonies related to the Ottoman Navy: when the navy sails to and returns from the Mediterranean Sea and also ship launching ceremonies.



SEYİT ALİ KAHRAMAN

## *Şükûfenâmes* (pron.: shuekufenameh, "Flower Book")

According to the story told in Şükûfe books; to Ebussuud Efendi, the famous Shaykh al-Islam of the Sultan Süleyman the Magnificent, a tulip bulb was brought from Bolu as a gift, and Ebussuud Efendi raised this tulip bulb so the curiosity towards tulip and cultivation of it in İstanbul have begun. Perhaps because they all comes from the same source, this rumor has been transmitted in all the Şükûfenâmes. We transferred 9 pieces from these flower prints in contemporary Turkish and published it with the name of Ottoman Florists and Flowers and 10 pieces with the name of Şükûfenâme.



CANDAN NEMLİOĞLU

## Archeological Museum Opened Flowers

Şükûfenâme in the Museum of Archeology is the manuscript, which includes the maximum number of floral depictions among the Şükûfenâmes with depicted paintings in İstanbul libraries. And there are twenty tulips with special names from18th century. Because of each flower design is unique and reflects the characteristics of the period, each of them has a separate significance and value.



NAZLI DURMUŞOĞLU UTKU

## Turkish Rococo

In the first quarter of the 18th century, the influence of French culture, which started to be shaped by the new "Rococo Movement", had been introduced to Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi who was sent to France, thus, it started to show Western inspiration in Ottoman art. In these early periods, Turkish artists created a new style called "Turkish Rococo" by internalizing Western cultures with their own taste and understanding of art.



MAMURE ÖZ

## The Dry Fruits Room Of Topkapı Palace

For 300 years non withered flowers

In Topkapı Palace harem district, this 4x4 $m^2$ room known as the dry fruits room, made for Sultan Ahmed the 3rd, is a spectacularly planned design masterpiece from top to the bottom.



GÜLBÜN MESARA

## Flowers and New Designs of *Müzehhib* Kara Memi the Famous Artisan of *Divan-ı Muhibbi*

Kara Memi was not only limited to what he learned in nakkaşhane(house of artists) of court, but immortalized his name with compositions he created in a naturalistic way of expressing his own taste and opinion.

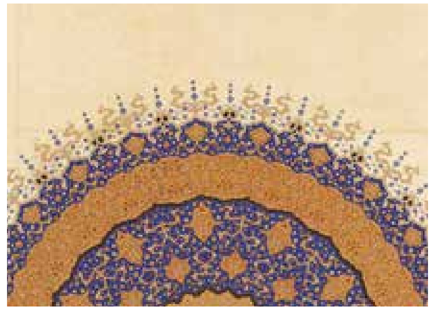
Elements that made Kara Memi so special and unique for classical Ottoman ornament are the new styles which he created inspired by nature, as much as his exquisite artfulness to apply this style to the branches of art.



M. SEMİH İRTEŞ

## Ornamentations of Kara Memi and The Style of Flowers

Our professor, Ord. Professor Dr. Süheyl Ünver was the first person who introduces Nakkaş Kara Memi to us with his publication on him in 1951. While he describing the existence of a new flower style in the ornamentations of the Kara Memi, his statement, "Just as Mimar Koca Sinan is in our architecture, Kara Memi is also a place in Turkish ornamentations" is a summary of his ornamentation.



ABDULLAH OĞUZHANOĞLU

## An Attention Toward the Motifs of the Karahisârî's Qur'an Ornamentation

The Qur'an of Karahisârî is a masterpiece of his age in his field, which is possible to include the works written up to today and day-to-day. In classical style with gold and navy blue, all the pieces of the mushaf are finely decorated in a great balance and harmony. According to the page layout, each page has four seats and the heads and title pages according to the flow of pages are processed in the finest detail.





ZEHRA ÇEKİN

## The Great Apprentice of *Nakkaş* Şahkulu and Honorable Master of *Nakkaşhane* Sultan Süleyman Han: *Müzehhib* Kara Memi

Person whom is mentioned as "Kara Memi" in the book of artisan from 17th century in the Topkapi Palace, is *nakkaşbaşı (the head of artists)* Kara Mehmed Çelebi of the court who elaborated Divan of Kanuni Sultan Süleyman (Suleiman the Magnificent written and signed with his pen name Muhibbî. It is not known the year and place of birth, his education, how he became an artisan, initiated to the court, and where he entombed. According to the book of artisans *(ehl-i hiref defteri)* from the Kanuni Sultan Süleyman period, Kara Memi after the death of his master Şahkulu, took on task of *nakkaşbaşılık* and became a master of many *nakkaş* (an artisan).



MEHMET BİLGİN

## Levnî and his Signature

Levnî, whose real name was Abdülcelil Çelebi, was born in Edirne in the end of the 17th century and came to İstanbul, after he entered as a apprentice with a nakkaş (miniaturist, traditional painter) master. After graduating from Nakkaşhane, started to work on gilding and saz, then turned to the miniature. He is a miniature master who gave his works in a period of war-free and fun-filled period known as the Tulip Era in our history, died in Istanbul in 1732 and was buried in the Sedirler Tekkesi next to the Otakcilar Mosque.



AZADE AKAR

## An Unknown Artist of Our Art History: Ali en-Nakşibendi er-Râkım And Flowers

Aliyyü'l-Nakshibendîr-Râkim is an important name that depicts the flower world with its own attitude under the influence of rococo, empire and baroque styles. A book that we have guessed painted on 1807 (1222 H.) At our disposal gives us a great deal of information about this painter. Apart from this single book, no documents or signatures have yet been found about his personality or other works.



ALİ FUAT BAYSAL

## Naturalist Style Flower in Ottoman Book Art

The naturalist style flowers are often used in manuscripts, such as books, plaques, muraqqas, fermans, and tughras, not only as a component of ornamentation but also as an independent composition, often on the first and last pages of writing works and sometimes in an entire book or album decor. It has also come to prominence in the masterpieces that reflect the art of the period in terms of design, color, workmanship in such as religious book containers, cildbends (book binders), writing desks and writing pads.



TAHSİN ÖZCAN

## The Lord of the Tulips: Shaykh al-Islam Veliyyüddin Efendi

The 75th Shaykh al-Islam of the Ottoman State was born in Istanbul, Silivrikapı. His father Hacı Mustafa Ağa and his grandfather Hüseyin Ağa were *solakbaşı* in their Janissary troops. Veliyyüddin Efendi's interest towards tulip and cultivation of it was not just a hobby, but is an artwork that is skillfully dealt for him like in other fields. This interest which has been going on for centuries between the Ottoman Empire at the beginning of the 18th century, it became a great movement, and Veliyyüddin Efendi became one of the important actors of this movement. In the sources, it is explained that Veliyyüddin Efendi cultivated 35 different kinds of tulips.



ZEKİ KUŞOĞLU

## Famous Tulip-lover, Owner of the Seed, Flower Admirer Hattat Şeyhülislam (Calligrapher Shaykh al-Islam) Veliyüddin Efendi

I assume that, while Veliyüddin Efendi was busy with caligraphy on the other hand he was so keen to cultivation of tulips. But this amateur interest imminently attracted other tulip lovers, such as the famous Damat İbrahim Pasha. He took Veliyüddin Efendi under his wings. Right

after, tulip he cultivated by the name of "Nihal-i işve" became beloved of all.



FERDA OLBAK MAZAK

## İstanbul Tulips in Our Civilization and Effects to Other Cultures

Love and curiosity of flower is a common and widespread passion that interests everyone in the Ottoman Empire, from the village to the city. Rose and tulip in all these flowers have a special place in the life of Turkish people. The Turks did not only grow tulips in their gardens, but they embroidered them everywhere they liked, ranging from marble to fabric to porcelain to silver. I suppose it is hard to find another nation in the world that is the flowers went down on history, has huge volumes of flowers book, which is reflected in the economic and social life, which flower love is the inspiration for literature and art. This flower is a fine pleasure and contemplation way in our geography has gained importance as a sign of wealth and nobility in western lands.



BURÇAK EVREN

## Flower Motifs in Fes Labels

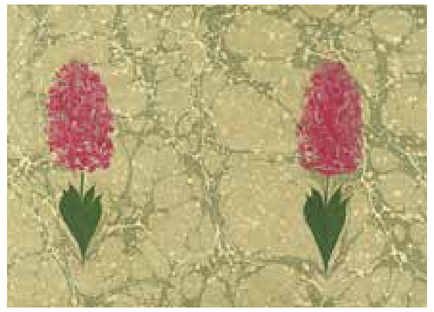
The contradiction between feminine prevalence and production in the everyday life has been maintained for many years, even after the fact that this new headgear have to be imported from abroad, even after the fed factories have been built and started to produce.



ZEHRA ÇEKİN

## A Life Dedicated to Art: Cahide Keskiner

Cahide hanım entered in 1953 a frenetic but enjoyable working tempo with Süheyl Ünver who works like a beaver to revive Turkish Islamic art. According to Cahide Keskiner; "The art of ornaments has a great effect on spirituality and belief. Cenab-ı Hakk[God] will inspire the eyes of the müzehhib, the eye, the heart, will make the dough, and the *müzehhib* will begin to draw pens with the brush. When the drawing is made like dhikr, the artwork comes out. Thousands of lines and points are made as if they worship with faith. When a person takes a piece of art, he feels his spirituality, his cosmic influence in his heart, and it creeps. Art has a divine amulet. Art is the gift of Allah Almighty."



AHMET SACİD AÇIKGÖZOĞLU

## Turkish Ebru Art and The Flower

In my opinion, the ebru is like a modest dervish among people in all the arts. It's always on the doorstep. It has not thinking about taking the lead for ages. In an article that is supposed to be brought up urgently, it is immediately thought of as a rim. If the conditions for decorating and gilding are not available on the side papers, ebru is selected. Ebru is in a role of a dervish who does not care for admittance, with his quick catching up and seeing the desired position. The absolute beauty always walks, love is immortal, ebru is on the edge of the door. If the invitation comes it is ready to serve.



FİRDEVS ÇALKANOĞLU

## Naturalist Flower Painting in Ebru Art

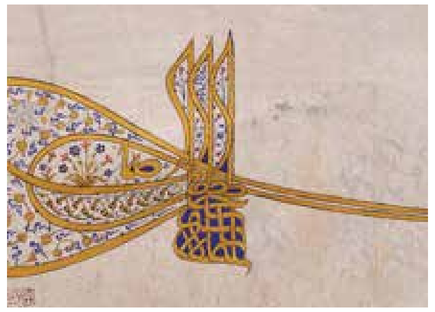
Whether we call it full stylisation or semi-styling in the art of ebru, let's say that the naturalist current or the appropriate flower according to the truth is official. The result is the painting of the flower on the water. Hezarfen Necmettin Okyay, which we can characterise as flower figurines, has taken a look at the flower and studied it



NUR YÖRÜK

## The Open Flowers on Tiles of Timeless Space Saray-ı Hümayûn

In the project process of our exhibition called "Timeless Space Saray-ı Hümayûn" with the drawing the prototypes of stylized or semi-stylized flowers used in Topkapı Palace ornamentations, a scientific approach to designing is considered. In line with this idea, flowers are depicted both as stylized and as reality in nature. The aim is with to emphasize the anatomical origins of stylized plant motifs in our traditional arts, bring together an abstract and tangible reality.



KERİME YILDIZ

## Ferman and in Berat Natural Flowers

Plant Patterns in Turkish Weaving Art

Tughra is the most noticed and aesthetically part of the documents such as edict, franchise, and foundation certificate-charter. It can be seen that the first known Ottoman tughra was on a foundation certificate-charter given by Orhan Gazi.



MURAT ÖZTABAK

## Flowing Life in Fusty Rugs

Plant Patterns in Turkish Weaving Art

The best examples of Turkish folk art in the universal dimension are carpets, rugs and textiles. The ongoing tradition of the weaving of the Turks since Central Asia has gained a different dimension with the conquest of Anatolia.

Rugs that are a symbolic world, perhaps the most beautiful examples of abstract painting. These symbols serve as a bridge between the inner world of man and nature and become interpreters of the most sincere feelings. Almost all of the human feelings such as sorrow, joy, excitement, longing and even envy have their place in these motifs.



GÜLİN ŞENYUVA

## A Message in The Bottle

Needlepoint says…

The life that accelerates over time has made communication ordinary as it made like many things.

One side our age-old man who decide from the little yellow faces which ones will better express their feelings then painted the feelings with his finger by touching the tip of his finger. On the other side a man of the past time who works fine thin, color to his sadness of sorrow, joy, secret love...

Now even people do not know what they mean just with their beauty, they conciliate people as it was in the past, today they continue to talk to anyone who knows their language.



MEHMET YILMAZ

## Flowers by Fountain

Çeşme "fountain" that comes from çeşm in the Persian language means "eye" is a generally accepted knowledge. This origin causes to call çeşm for springs of water, wells and fountains and to give çeşme as a name for all structures run water. As a matter of fact, if the garden and garden wells feed from the underground waters, the holes that provide them with water are called göz "the eye".



MEHMET BİLGİN

## Flower and Tree Pictures in The Mosque of Kayapa Village

The richness of the Kayapa Village Mosque in terms of pen ornamentation made us think that the artistic elements of the Ottoman Civilization that we saw the most beautiful examples in Istanbul were faced with a reflection in other parts of the country and even in mountain villages.



KEMAL KAYA

## Kalkandelen City and Alaca Mosque

Kalkandelen was built at 450 to 500 meters above the Vardar Plain, at the foot of Mount Shar.

Alaca Mosque (Macedonian: Шарена Џамија Şarena Camiya, Albanian: Xhamia e Pashës) is located on the main street, which divides the third largest city of the Republic of Macedonia, and almost a nonesuch mosque in all the Balkans. The mosque will leave the people amazed with its Baroque Ottoman style.

Around the Alaca Mosque on UNESCO's cultural heritage list, the Kalkanderen İslamic Society built an Ottoman-style wall in 1991. The mosque's last importanmaintenance was in 2010.



ZEHRA ÇEKİN

## Atik Vâlide Mosque the Secret *Nakışş* from Obscure *Nakkaşş*

Before, the social complex was known with the name of Valide Sultan but after the mother of Ahmed the 3rd Gülnûş Vâlide the sultan built the complex to the Üsküdar pier square, she was called as Vâlide-i Atik or Atik Vâlide. The width of the building is supported by interior decoration. As in all the works of Sinan, and in the Atik Vâlide Mosque, the decorations on the facades, which have significance with the harmony of the proportions, are too few. On the other hand, we see that there is a very rich decoration in the interior. The precious paintings of Atik Valide Mosque will be the source for inspiration of the artist of today's and tomorrows.



SÜLEYMAN FARUK GÖNCÜOĞLU

## Tree of Life Fade Determination Exam

According to the story, "Tree of Life" is as old as the first human Adam (a.s). It is a symbol that establishes a connection between this world and the other world. It is a test that determines the destiny of man. His attitude, which is the door to this trial, has been regarded as sacred to mankind spreading almost every geography of the earth. The Tree of Life has become a sign that God is the same as the idea and that fertility, healing, life, death, sadness, and happiness are shown.



MERVE SAĞLIK

## Culture Valley Project is on the way to be awarded

As the first step of the Cultural Valley Project, we can say Topkapı Culture Park. This area has been transformed into a 1453 Conquest Museum surrounded by recreation areas. The second area of the Valley of Culture is the Mevlevîhâne and Merkez Efendi Mosque. This area is a treasure lost in workshops, small factories and warehouses for years. This area was cleaned in a short time and opened up. The last examples of civilian survivors here have come to life in the houses.

"We want to have 24-hour activity in Zeytinburnu Cultural Valley. These centers are opened by the Municipality of Zeytinburnu with the motto 'We are making the account of being able to benefit from the sea from the beach and from the historical places'. After that, the rest is up to us and the residents of İstanbul.



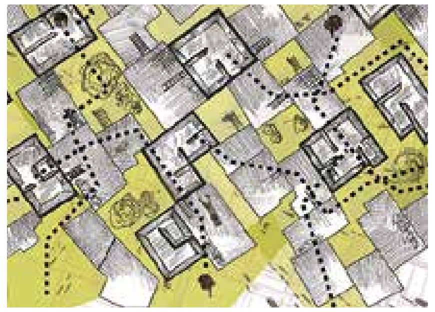
RUHİ AYANGİL

## The Place of Yenikapı Mevlevihanesi on the History of Turkish Music

At the end of the XVI. century [h.1006 / c. 1597] Yenikapı Mevlevihanesi founded on the land wihich doneted throught a glant by the Janissary clerk Malkoç Mehmet Efendi to Kemâl Ahmed Dede, from its foundation to the year 1925 when the tekke and the zawiya were closed, it was not merely a *dergah* (âsitâne) that the Mevlevi shaykh and his people find pleasurable,at the same time, both religious and non-religious Turkish music, The Mevlevi Tekke Music, which took its inspratios from the Mevlevi culture,mosque music, became a leading production and application space of scientific studies with these musics, and other music and musical works.

Until the time of its foundation, our musical Mevlevî Tariqa (Order) are among the unforgettable names of our music historians with the works they have published and the works they have put out with the spiritual appetite and inspiration they have received from the lover most of the composer or *muhib* composer, the theorist and the performer.

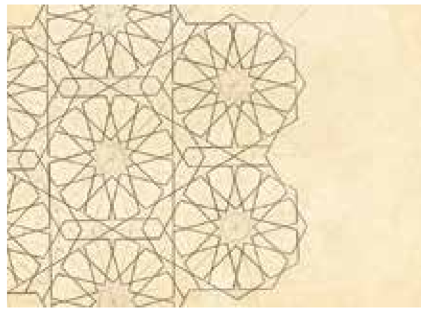
As far back as the day it was established, many of the composers, the theorists and the performers of our music from Mevlevi Tariqa (Order) were among the unforgettable names of our musical history with the artifacts and the works they had put out with the spiritual advance and inspiration they received from this dergah.



ŞEVKET ERCAN KIZILAY

## Urban City

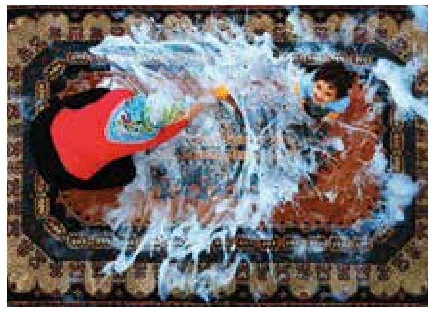
While the horizontal urbanization has been adopted in many developed countries of the world, it should be considered that the formation of vertical urbanization is so intense in Turkey. In this, with the influence of the mentality factor, it seems that the rent process is the main determinant. Therefore, the approach that urgently regards urban land as a means of rent must be abandoned. As Recep Bozlağan expressed, we are living in a stuck state in very narrow areas. The municipalities are urged to produce land even if they are affected by legal regulations. As a form of speculative gain, rent can not be so determinative only by producing more land.



SERAP EKİZLER SÖNMEZ

## "Geometrical Patterns Work of Unknown Masters"

Serap Ekizler Sönmez works on geometric designs that have not been well studied. She leaves his work in the field of chemistry and tries to cover the shortcomings in the literature with her drawings and works after she has passed on to the art fields that she has established links between. Besides the books she writes, she as well gives lessons and organizes workshops. The interview we made with Sönmez about the sources of high aesthetics in Islamic architecture gives us a clearer view of the floor and details of the book Sketch Book of Ottoman Architecture.



## Interview with Zeytinburnu Mayor Murat Aydın on Photography

We talked with Zeytinburnu Mayor Murat Aydın about his photography interests and phographical art. It is possible to find here the roots of the photo competition traditionally organized by Zeytinburnu Municipality.



MURAT ÖZTABAK

## Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı *Nağmedâr*

Abdülbaki Paşa Dârülkurrâsı is a mirror of the classical Ottoman style. The square-shaped structure is covered with a bullet-shaped dome. Rectangular windows forming the bottom row with a flat-arched door around the wall enclosed by the northern wall are framed by a marble jamb. Abdülbaki Paşa was one of the places that were made in the development of the Valley of Culture Project that took place in the city of Zeytinburnu at the beginning of the 2000s. Since the last few years, it has been performed every Saturday in this beautiful place called "Nağmedar" and the unique moods of the mystic music rising from the inside integrate with the spiritual climate of the Central Efendi creating a unique atmosphere. The naked embroidery of the Atik Vâlide Mosque, which opens like a flower in Üsküdar's chest, will continue to be an inspiration for today's and tomorrow's artists.



HİLKAT ÖZGÜN

## Lâle's Journey in Australia

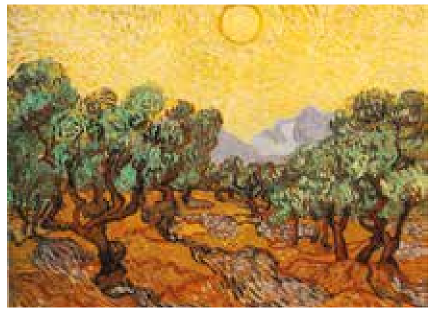
The Australian Turkish Cultural Platform(ATCP), is volunteering to promote Turkey and its rich culture to people with whom we live together. The Tulip Festival has special importance for the promotion of our country. Other societies living in Australia know that land of tulips is Netherland. The visitors are amazed and asks their meanings when they see Turkish events in tulips garden. The festival visitors, whom learn that the main land of the lâle tulip is Turkey, their interest in Turkish culture and Turkey immediately increase.



MURAT ÖZTABAK

## A Turgut Cansever Heritage: Central Efendi City Library

The building, which was first named as "Meydan Saçağı", was built in 2011 as a closed space by fixed glass joinery and served as an organic market area for many years. In 2016, to this closed-shelf place, independent shelf system was introduced, transformed into a library with approximately fifty thousand books, and it was named as "Merkez Efendi City Library".



FEYZA RUMEYSA ALTINDAL

## ... By the Olive

It wasn't the only news that the flood had ceased, the dove brought back by carrying an olive branch to Noah's ark, which it took away to bring news from beyond the waters. Another news it carried in its beak was that there was a vigorous survivor right outside of the ark, where everything is perished: the olive tree. It is probably because of this story that the olive tree is seen as a symbol of immortality, rebirth and peace in myths and mythologies in all cultures from Egypt to Asia, from Asia to Anatolia.

# BİYOGRAFİLER

**ABDULLAH OĞUZHANOĞLU** Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk El Sanatları Bölümü'nden mezun oldu. 1995-2005 yılları arasında yurt içi ve yurt dışında restorasyon çalışmalarına katıldı. İSMEK'te kalem işi dersleri veriyor ve çalışmalarına eşi Esra Oğuzhanoğlu ile birlikte kurdukları atölyelerinde devam ediyor.

**AHMET SACİD AÇIKGÖZOĞLU** Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 1995'ten beri hat sanatı çalışmalarını Hüseyin Kutlu ile sürdürdü, Sadreddin Özçimi'den ebru dersleri gördü. 2005 yılında ebrû icâzetini aldı. İstanbul, Londra, Edinburgh ve Glasgow'da kişisel ebru sergileri açtı. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ndeki görevine devam ediyor.

**ALİ FUAT BAYSAL** Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Konya Yazma Eserler Bölge Kütüphanesi'nde çalıştı. *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Camii* ve *Meram'daki Mimarî Eserlerde Tezyinat: Yeşilin ve Medeniyetin Köprüsü Meram* adlı iki kitabı var. Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor.

**ALİ KANDEMİR** Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun oldu. KEW Londra Kraliyet Botanik Bahçesi bünyesinde hazırlanan Irak'ın Florası adlı eserde Karanfilgiller ailesinin yazımında yer aldı. Erzincan Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden öğretim üyesi olarak çalışmaya devam ediyor.

**AYKUT ERTUĞRUL** 1981 Almanya doğumlu. 2009-2011 *Yumuşak Ge*'nin yayın yönetmenliğini, 2010-2011 *Gerçek Hayat*'ın kültür sanat editörlüğünü yaptı. Ekim 2011'de ilk hikâye kitabı *Keyfekader Kahvesi* yayımlandı. Bu kitap 2011 yılı Ömer Seyfettin Öykü Ödülü'ne layık görüldü. Ardından *Mümkün Öykülerin En İyisi* ve *İki Dünyanın Ustası* kitapları geldi. *Post Öykü* dergisini çıkarıyor. *Z*'nin yayın kurulunda.

**AYŞE YAZAR** TEMA Vakfı'nda ve Tarih Vakfı'nda kütüphane sorumlusu olarak çalıştı. Hâlihazırda Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi'nde kütüphane sorumlusu olarak görev yapıyor.

**AZADE AKAR** 1958'de başladığı Süheyl Ünver'in Türk Tezhip ve Süsleme Seminerleri'ne 1986 yılına kadar devam etti. 1986'dan itibaren Frankfurt'ta yaşıyor. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif* ve *Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı Ali en-Nakşibendî er-Râkım* adlı iki kitabı mevcut.

**BURÇAK EVREN** Üniversite öğrencisiyken başladığı gazetecilik mesleğinin mutfağından yetişti. Sayfa sekreterliğinden sanat direktörlüğüne, sanat sayfası yöneticiliğinden, yazı işleri müdürlüğüne, yayın koordinatörlüğünden, genel yayın müdürlüğüne kadar her görevde bulundu. Meydan Larousse, Oxford, Türkiye ve İstanbul ansiklopedileri başta olmak üzere otuza yakın ansiklopedinin sinema ve sanat maddelerini kaleme aldı. Bir kültür duayeni.

**CANDAN NEMLİOĞLU** Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Süheyl Ünver'den tezhip ve minyatür dersleri, Ali Alparslan'dan hat dersi aldı. *Bosna-Hersek Foça'da Yok Edilen Türk-İslâm Kültür Eserleri*, *Görsel Belgelerle Trabzon (1461-1914)*, *Trabzon'un Abidevi Eserlerinden Kostaki Köşkü* kitaplarını yazdı. Hitit Üniversitesi Türk İslâm Sanatları Bölümü'nde görevine devam ediyor.

**ERDEM ZEKERİYA İSKENDEROĞLU** Zeytinburnu Belediyesi Başkan Yardımcısı. 1972 İstanbul doğumlu. Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Halk Eğitimi ve Halkla İlişkiler Bölümü'nden 1996 yılında mezun oldu. 2014 yılından bu yana Başkan Yardımcılığı görevini sürdürüyor. *Z*'nin "Proje Yönetmeni" olarak, her aşamada pratik ve hızlı çözümlerle yayın koordinasyonunu yürütüyor.

**EMİNE SAYIN YALUR** 1985 İstanbul doğumlu. Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarımı Anasanat Dalı'nda doktora eğitimine devam ediyor. Grafik tasarımcı olarak çeşitli ajanslarda görev yaptı. Dergimizde grafiker olarak çalışıyor.

**EMRE BERBER** İstanbul Üniversitesi Sosyoloji mezunu. Tiyatro drama eğitmeni. Şehir ve mimarî üzerine okumalar yapıyor, birçok sivil toplum kuruluşunda seminer ve paneller düzenliyor.

**FATMA ŞEN** Anadolu Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun oldu. 2014 yılından bu yana Resimli Türkiye Florası Projesi'nde bitki ressamı olarak çalışmalarına devam ediyor.

**FERDA OLBAK** İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden mezun oldu, İktisat Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisansını tamamladı. Osmanlı sosyal hayatı, saray kadınları ve İstanbul kültürü konularında çalışıyor. *II. Mahmud'un Kızı Âdile Sultan: Hayatı ve Vakıfları* isimli bir kitabı var.

**FEYZA BETÜL AYDIN** Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu. Gerçek Hayat dergisinde editörlük ve yazarlık yaptı. Birçok süreli yayın ve kitapta yayın aşamalarıyla ilgili çalışmalarına devam ediyor, İngilizce ve Farsçadan çeviriler yapıyor.

**FEYZA RUMEYSA ALTINDAL** 1982 İstanbul doğumlu. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde okudu. Kısa, orta ve uzun metraj filmlerde yönetmen yardımcılığı, senaryo danışmanlığı ve metin yazarlığı yaptı. Bir Nokta dergisinde 2003 yılı başından bu yana Aliye Akan müstearı ile hikâyeler yayımlıyor. *Z*'de editör olarak çalışıyor.

**FİRDEVS ÇALKANOĞLU** Dumlupınar Üniversitesi İşletme Fakültesi mezunu. Ebru ile 2003 yılında Ayla Makas'ın dersleri aracılığıyla tanıştı, Yılmaz Ateş atölyesinde ebru çalışmalarına katıldı. Ebru icâzetini 2009 yılında Fuat Başar'dan aldı. Çalışmalarına Küçükayasofya'daki atölyesinde devam ediyor.

**GERALDINE MACKINNON** Universitad Católica de Chile'de Güzel Sanatlar Eğitimi alanında öğretim gördü. Royal Botanic Garden Edirburgh'da misafir sanatçı olarak çalıştı. Şili'de bitki ressamı olarak çalışıyor ve Doğal Tarih Müzesi'nden bu alanda destek alıyor. Ülkesinin farklı yerlerinde dersler veriyor ve kendi çalışmalarını üretiyor.

**GOLSHAN ZARE** Lisans eğitimini Tebriz Üniversitesi'nde, yüksek lisans eğitimini Tahran az-Zahra Üniversitesi'nde tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden doktor ünvanı aldı. 2009-2015 yılları arasında Gülnur Ekşi tarafından düzenlenen bilimsel bitki ressamlığı kurslarına katıldı ve 2014 yılından bu yana Resimli Türkiye Florası Projesi'ne katkı sunuyor. 2016 ve 2017 yıllarında Avustralya'da Sidney Kraliyet Botanik Bahçesi'nin düzenlediği Margaret Flackton ödülüne layık görüldü.

**GÜLAY ÖZKÖPRÜLÜ PELİN** Minyatür sanatçısı. 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. 2007 yılında Sydney Üniversitesi'nde "Anatolian Dream" sergisini düzenledi. Avustralya'da yaşayan Pelin, Türkiye'de ve Avustralya'da gelenekli sanatlar alanında verilen birçok ödülün sahibi.

**GÜLBÜN MESERA** Babası A. Süheyl Ünver'in tezhip ve minyatür derslerine katılarak 1972 yılında icâzet aldı. İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde yer alan A. Süheyl Ünver Nakışhanesi'ne 1982-2008 yılları arasında başkanlık yaptı ve öğrenci yetiştirdi. *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Kat'ı)*, *The Turkish Rose* ve *A. Süheyl Ünver Bibliyografyası* (Aykut Kazancıgil ve Ahmet Güner Sayar ile birlikte) adlı kitapları mevcut.

**GÜLCAN TEZCAN** 1974 İstanbul doğumlu. Gazeteci, şair ve yazar. 1995-2001 arasında *Yeni Şafak*'ta muhabirlik ve editörlük yaptı. Gazete ve dergilerde yazı, haber ve röportajları yayımlandı. *Z Kültür Sanat* tabloid ekinin editörlüğünü yapıyor.

**GÜLİN ŞENYUVA** Endüstriyel tasarımcı olarak yıllarca çalıştıktan sonra Osmanlı kültürünün izini sürmeye başladı. Anadolu'da yaptığı gezilerden ilham alarak iğne oyası yapmaya başladı. 2010'da Müze Shop'u kurdu ve iğne oyalarını bu mekânında meraklılarına sunmaya devam ediyor.

**GÜLNUR EKŞİ** 1981 Sinop doğumlu. 2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Bitki ressamlığı çalışmaları ödüller aldı. Yurtiçi ve yurtdışında birçok projede çalıştı. Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya ve doktora eğitimine devam ediyor. Çeşitli şehirlerde bilimsel bitki ressamlığı kursları düzenliyor. *Z*'nin "Bitki Ressamlığı" dosyasının tema editörlerinden.

**HİLKAT ÖZGÜN** Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kimya Bölümü'nden mezun olduktan sonra, bir yıl Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde pedagoji eğitimi aldı. 1988 yılında eşiyle birlikte Avustralya'ya göç ettik. 1989 yılında Avustralya hükümetinin araştırma ve geliştirme merkezi olan CSIRO'da çalışmaya başladı. 2003 yılında Avustralya Türk Kültür Platformu'nu kurdu ve 2005 yılından bu yana Avustralya'nın Viktorya eyaletinde Türk Lâle Festivali'ni düzenliyor.

**HÜLYA KORKMAZ** 1982 Burdur doğumlu. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatları Bölümü'nden 2005 yılında bölüm ikincisi olarak mezun oldu. Üniversite eğitimi süresince, bilimsel biyolojik illüstrasyon üzerine çalışmalar yaptı. Bitki ressamı olarak çeşitli projelerde çalışıyor ve kurslar düzenliyor. *Z*'nin "Bitki Ressamlığı" dosyasının tema editörlerinden.

**IŞIK GÜNER** 1983 Ankara doğumlu. Lisans eğitimini Marmara Üniversitesi Çevre Mühendisliği Bölümü'nde tamamladı. Eğitimi sırasında, Boğaziçi Üniversitesi'nde, ANG Vakfı'nın düzenlediği, eğitmenliğini Christabel King'in yaptığı bitki resim kurslarına katıldı. 2006 yılında eğitimini tamamladıktan sonra tam zamanlı bitki ressamı olarak çalışmaya başladı. Çeşitli projelerde yer almakta, İspanya, Şili ve Türkiye'nin çeşitli yerlerinde kendi bilimsel bitki resmi kurslarını düzenliyor. *Z*'nin "Bitki Ressamlığı" dosyasının tema editörlerinden.

**İRFAN ÇALIŞAN** 1959 Amasya doğumlu. 1983'te Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 1994'te Eyüp Belediyesi'nde Kültür Müdürü olarak başlayan belediye bürokratlığını, Strateji ve Geliştirme Müdürü olarak sürdürüyor. Tecrübe, bilgi ve birikim ile *Z*'nin takım lideri.

**KEMAL KAYA** İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Şehir sosyolojisi ve kültür tarihi üzerine çalışıyor, İngilizce ve Rusçadan çeviriler yapıyor.

**KERİME YILDIZ** Marmara Üniversitesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. Topkapı Sarayı Nakışhânesi'nde tezhip dersleri aldı. Devlet Arşivleri'nde çalıştı.

**MAMURE ÖZ** Tezhip ve minyatür derslerini ilk olarak A. Süheyl Ünver'den aldı. Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde Türk süsleme sanatları derslerine katıldı ve 1985 yılında ilk kişisel sergisini açtı. Dünyanın birçok yerinde çeşitli kuruluşlar bünyesinde tezhip ve minyatür dersleri verdi. M. Semih İrteş'le birlikte 2008 yılında kurdukları Nakkaş Tezyînî Sanatlar Merkezi'nde çalışmalarına devam ediyor.

**M. FATİH KUTAN** 1988 Denizli doğumlu. Deneme ve eleştirileri *Hece*, *Ğ*, *Edebiyat Ortamı*, *Albino*, *Yolcu* ve *İtibar* dergilerinde, Dünya Bizim internet sitesinde yer aldı. 2010-2013 yılları arasında kitap dergisi *Müfredat*'ı Abdullah Başaran'la birlikte çıkardı. 2014-2015 yıllarında proje asistanı olarak Yunus Emre Enstitüsü'nde, 2015-2017 yıllarında ise dizgici/musahhih olarak İSAM'da görev yaptı. Entelektüel-aydın-ulema kavramlarının [birbiriyle] dönüşümü ve kitaba dair her türlü detay, ilgi ve okuma alanları dahilinde. *Z*'de editör olarak çalışıyor.

**M. SEMİH İRTEŞ** Bir aile sanatı olan kalemkârlığa babası Sabri İrteş'ten aldığı derslerle başladı. Kardeşleri Hayrettin ve Adnan İrteş ile birlikte çıraklıklarını tamamladıktan sonra 1979'da Nakkaş adı altında kurumsallaştılar. Nakkaş, Türkiye ve yurt dışında yaptıkları cami tezyinatlarının yanısıra restorasyon ve sivil mimari dekorasyonuyla da ilgilendi. Mamure Öz ile birlikte 2008 yılında kurdukları Nakkaş Tezyînî Sanatlar Merkezi'nde çalışmalarına devam ediyor.

**MARTIN GARDNER** 1991'den beri Royal Botanic Garden'da çalışıyor. Bu süre zarfında International Conifer Conservation Programme'ı (ICCP) koordine etti. Bu girişim onu, kozalaklı ağaçların ve bunlarla ilişkili bitki türlerini incelemek üzere dünyanın tropikal ve ılıman kısımlarının birçoğuna, Arnavutluk, Küba, Yeni Kaledonya, Solomon Adaları, Güney Kore ve Vietnam'a götürdüğü çalışmalarının çoğunun, kozalaklı ağaçlarla ve bunlarla ilişkili bitki türlerini korumak için stratejiler geliştirmeye yönelik projelerin başlatıldığı Şili'de gerçekleştirildi.

**MAYUMİ HASHİ** Bilimsel bitki ressamlığı eğitimine 1996'da başladı. 2006'da Dawn Jolliff Botanik Sanat Ödülü'nü (RHS) kazandı, buradan aldığı ödülü yerli orkidelerini boyadığı Peru'daki bir fonu finanse etmek için kullandı. 2010-2011 yıllarında Royal College of Physicians'da misafir sanatçı olarak yer aldı. Transilvanya florasını kayıtlara geçmesi için mesai harcıyor.

**MECİT VURAL** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Hayatını bitki sistematiği ve özelde Türkiye florasına vakfetti. Sayısız bitki projesini yönetti ve akademide bu alanda birçok konuda öncü oldu. Gazi Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği görevinden 2015 yılında emekliye ayrıldı.

**MEHMET BİLGİN** 1955 Trabzon, Sürmene doğumlu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü'nden mezun oldu. Tıbbî bitkiler ve çiçek soğanları ihracatı ile uğraştı. Doğu Karadeniz Bölgesi'nin tarihi ile ilgilendi. Samsun, Giresun ve Trabzon'da düzenlenen tarih sempozyumlarında bildiriler sundu. *Z*'nin "Bitki Ressamlığı" dosyasının tema editörlerinden.

**MEHMET YILMAZ** Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Kur'ân terimleri ve çeşitli sözlük çalışmalarını yayına hazırlıyor.

**MERVE SAĞLIK** Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Beş yıl özel sektör, yirmi yıl kamu sektöründe olmak üzere mesleğini icra ediyor, tarihî su yolları ve su eserleri hakkında çalışmalar yapıyor.

**MUHAMMED NUR ANBARLI** 1965 Konya doğumlu. Televizyon, radyo, gazete, dergi, yayınevi gibi yayın dünyasının çeşitli mecraları içinde projeler çalıştı. Grafik tasarım odaklı prestijli yayınlar üretti. *Z*'de genel yayın yönetmeni ve sanat yönetmeni.

**MUHAMMET ALİ DEMİR** 1976 İstanbul doğumlu. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Büro Yönetimi Mezunu. Trafik Güvenliği, Denetimli Serbestlik Uygulamaları, Terör Hedefindeki Çocukların Topluma Kazandırılması, Sevgi Evleri, Madde Kulanımının Önlenmesi Ve Bağımlılıkla Mücadele ve benzeri alanlarda kurumsal sosyal sorumluluk projeleri yaptı. 2017 Yılında Uluslararası Sosyal Medya Derneği (USMED) Başkan Yardımcısı oldu. Medya iletişimi, iletişim tasarımı ve etkinlik yönetimi alanında faaliyet gösteren Arma Advertising'in kurucusu. *Z*'de dijital medya sorumlusu olarak çalışıyor.

**MURAT DİNÇER ÇEKİN** İstanbul Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. 2000 yılında Georgetown Üniversitesi Klinik Bioetik Merkezi'nde misafir öğretim üyesi olarak bulundu. Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Sağlık Politikaları Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi. *Tıbbın Hastalığı: Çağın Hastalıklarına ve Modern Tıbba Bir Bakış* kitabını Türkçeye çevirdi. Zeytinburnu Tıbbî Bitkiler Bahçesi projesi yürütücüsü. *Z*'nin yayın kurulunda.

**MURAT GÜR** 1970 yılında Almanya'da doğdu. 9 Eylül Üniversitesi İngilizce İşletme bölümünden mezun oldu. İstanbul Fotoğraf Müzesi'nin kurucusu, Fotoğraf Dostları Derneği'nin Yönetim Kurulu üyesi. *Skylife* dergisinde fotoğraf editörlüğü yaptı. Küratör olarak birçok sergi düzenledi, bazı fotoğraf yarışmalarında jüri üyesi olarak görev alıyor. Uzun yıllardır Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde fotoğraf eğitmenliği görevini sürdürüyor. *Z*'nin yayın kurulunda ve fotoğraf editörü.

**MURAT ÖZTABAK** 1990 Ardeşen-Rize doğumlu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Cumhuriyet Tarihi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam ediyor. Bilim ve Gençlik Araştırmaları Merkezi'nde (BİLGE) genel koordinatör olarak görev yapıyor. Uluslararası strateji, millî mücadele tarihi, basın tarihi ve kültür tarihi üzerine çalışmalarını sürdürüyor. *Z*'nin yayın kurulunda ve sorumlu yazışleri müdürü olarak görev yapıyor.

**NAZLI DURMUŞOĞLU UTKU** Müzehhibe. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Emel Türkmen'den tezhip, Özcan Özcan'dan minyatür, Özkan Tokaç'tan çini dersleri aldı. Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda sergide yer aldı, eserleri özel koleksiyonlara dahil edildi. İstanbul Klasik Sanatlar Merkezi'nde ve özel atölyesinde tezhip dersleri vermeye devam ediyor.

**NUR YÖRÜK** İSMEK Bağlarbaşı Türk İslâm Sanatları İhtisas Merkezi Yöneticisi olarak görev yapıyor.

**NURHAN ATASOY** Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. Ulusal ve uluslararası görevler üstlendi ve ödüller aldı. *İpek: Osmanlı Dokuma Sanatı*, *Otağ-ı Hümayun*, *Derviş Çeyizi* ve *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* sanat tarihi ve gelenekli sanatlar alanındaki kitaplarından bazıları.

**RÛHÎ AYANGİL** Geleneksek sanat müziğimizin önde gelen bir kanun virtüözü, koro yönetmeni ve eğitimcisi. Boğaziçi Üniversitesi'nde müzik teorisi dersleri verdi, 1973-81 yılları arasında bu üniversitenin korosunu yönetti. 1976-86 yıllarında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda kanun eğitimciliği yapan Ayangil, 1985 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Türk Müziği icra heyeti üyesi olarak görev aldı. Yurt dışında resitaller verdi, Rusya, Hollanda ve Polonya'da geleneksel müzik konserleri yönetti.

**TUNA EKİM** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Tabiiye Bölümü'nü 1962 yılında mezun oldu. 1974-76 yılları arasında *Türkiye Florası* adlı eserin yazıldığı Edinburgh Üniversitesi'nde ve Kraliyet Botanik Bahçesi'nde araştırmalar yaptı ve eserin yazımına katkıda bulundu. Yaptığı arazi çalışmaları sonucu topladığı bitki örneklerinden on bitki türünü yeni tür olarak yayınladı, meslektaşları tarafından yirmi bitki türüne kendisinin adı verildi. Ayrıca maydanozgiller familyasından bir bitki cinsine kendisinin adı (Ekimia) verilerek, bir bitki cinsine adı verilen ilk Türk botanikçisi oldu.

**SERHAT KULA** Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. Avusturya'da sanat tarihi ve mimarlık eğitimi aldı. *Skylife* dergisinde sanat yönetmeni ve yazı işleri müdürü olarak çalıştı. Küçükayasofya'daki sanat galerisinde sanat küratörlüğü ve yayıncılık çalışmalarına devam ediyor.

**SEYİT ALİ KAHRAMAN** İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezun oldu. 1992'de çalışmaya başladığı Başbakanlık Devlet Arşivleri'ndeki görevine devam ediyor. Bu yıllar aralığında araştırmalar yapmak üzere yurt dışındaki arşivlerde görevler üstlendi. Evliya Çelebi hakkında araştırmalar yaptı ve *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*'ni yayına hazırladı.

**SÜLEYMAN BERK** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Gelenekli sanatlar alanında teknik rehber, eğitmen, danışmanlık ve kurul üyeliği görevlerinde bulundu. *Hattat Mustafa Râkım Efendi*, *İstanbul'un 100 Hattatı* ve *Eyüplü Hattatlar* çalışmalarından bazıları. Yalova Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapıyor. *Z*'nin yayın kurulunda.

**SÜLEYMAN FARUK GÖNCÜOĞLU** 1996-2000 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde, 2000-2005 yılları arasında Kadir Has Üniversitesi'nde çalıştı. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde ve İstanbul Ticaret Üniversitesi'nde ders verdi. İstanbul'la ilgili çeşitli kurumların kuruluşunda yer aldı, önemli görevler ifa etti. Bir İstanbul duayeni. *Z*'nin yayın kurulunda.

**ŞEVKET ERCAN KIZILAY** Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Ankara Üniversitesi DTCF Sosyoloji Bölümü'nde "Mekânın Dönüştürülmesi ve Mücadele Stratejileri: Kuruluşundan Günümüze Derbent Mahallesi, Sarıyer" başlıklı doktora tezini tamamladı. Düzce Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapıyor.

**TAHSİN ÖZCAN** Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. İslâm tarihi alanında Osmanlı Para Vakıfları Kanuni Dönemi Üsküdar Örneği adıyla yayınlanan doktora tezi 2005 yılında Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin düzenlediği Bankacılık ve Finans Tarihi Yarışması'nda mansiyon kazandı. *Fetvalar Işığında Osmanlı Esnafı* ve *Vakıf Medeniyeti ve Para Vakıfları* başlığında iki kitabı daha bulunan Özcan, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde görev yapmaya devam ediyor.

**TUĞRUL KÖRÜKLÜ** Uzman biyolog. Ankara Üniversitesi Biyoloji Bölümü'nden mezun oldu. Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi Herbaryumu (ANK) sorumlusu.

**YÜKSEL YÜCEL** 1968 Kartal doğumlu. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'nden mezun oldu. 1988 yılından itibaren çeşitli kurum ve kuruluşlara baskı ve cilt sorumlusu olarak danışmanlık yapmaktadır.

**ZEHRA ÇEKİN** İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nden mezun oldu. 1994'te Cahide Keskiner'den tezhip ve minyatür, 1995'te Hüseyin Kutlu'dan hat öğrenmeye başladı. 2001'de tezhip ve nesih-sülüs hat icâzeti aldı. 2004-2006 yıllarında Millî Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Yıldız Şale Türk Tezyînî Sanatları Eğitim Merkezi'nde XVI. yüzyıl Kara Memi ekolü konusunda tezhip ihtisas dersleri verdi.

**ZEKİ KUŞOĞLU** Devlet Tatbikî Güzel Sanatlar Okulu'ndan mezun oldu. Alanında ihtisas yapmak üzere beş yıl süreyle Almanya'ya gitti. Yurda döndüğünde özellikle ahşap, taş ve maden sanatlarıyla ilgilendi. *Mezar Taşlarında Hüve'l Baki*, *Osmanlı Kartvizitleri*, *Türk Okçuluğu ve Sultan Mahmud'un Ok Günlüğü*, *Osmanlı Arması* ve *Osmanlı Mühürleri* kitaplarından bazıları.

# TÜRKİYE'DE 15 TEMMUZ

15 Temmuz 2016 tarihinde ülkemiz işgalci terörist bir darbe saldırısı ile karşı karşıya kaldı. FETÖ öncülüğünde planlanan bu hain saldırıyı, hamdolsun, el ele vererek bertaraf ettik. Darbe girişimi, halkımızı, devletin tüm kurumlarını ve milli iradeyi hedef almıştı. Ordu ve emniyet güçlerinin bir kısmı, kendilerine anlatıldığı gibi tatbikat değil, darbe yapmakta olduklarını öğrenince halkına silah doğrultmayı reddederek darbecilerin karşısına dikildiler. Milletimiz çoluk çocuk, yaşlı genç, kadın erkek "Hayır, size teslim olmayacağız!" diyerek darbeye karşı sokaklara çıktılar. Medyanın önemli bir kısmı da, darbecilerin karşısında, millet ve özgürlüğün yanında durdu. Darbe girişimi, böylece sokaklara gömüldü.

Türk milletinin 15 Temmuz 2106 direnişi her yönü ile anlatılmayı bekliyor. Zeytinburnu Belediyesi olarak 15 Temmuz'da milletimizin tarihe imza attığı bu kahramanlık destanını dünyanın tüm milletlerine ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak için '15 Temmuz İngilizce Makale Yarışması' düzenledik. Yarışmada sekiz kategori belirleyerek, darbe girişimi ve direnişin her yönüyle yazılmasını amaçladık. Dereceye giren eserlerin, dünyanın her milletine, her diline, her coğrafyasına ulaşması için gayret edeceğiz. Çünkü milletimizin darbeye karşı ortaya koyduğu efsane direniş, dünyanın tüm halklarına örnek olacak niteliktedir.

*Murat Aydın*
**Zeytinburnu Belediye Başkanı**




ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Z Kültür Sanat

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ








## Halep’le kardeşliğimiz tazelendi

**“Suriye’den geldi dediğimiz bu kardeşlerimizin başkenti İstanbul’du.”**

Lacivert dergisi ile Zeytinburnu Belediyesi işbirliğinde, Suriye’deki iç savaşta katledilen, yaralanan, yerinden edilen insanlara ve yok edilen şehir mirasına dikkat çekmek amacıyla 8 Nisan 2017 tarihinde bir panel ve sergi düzenlendi. Panel öncesi Suriye’deki iç savaşta tahrip edilen Osmanlı eserlerinin görüntülerinden oluşan serginin açılışı Emine Erdoğan hanımefendi tarafından yapıldı, Erdoğan açılışta yaptığı konuşmada, “Suriye’de yaşanan katliam öylesine çok boyutlu ki insan, tarih, kültür, tarih her şey yok ediliyor. Tarihî eserler yağmalanarak insanlık mirası el değiştiriyor. Birkaç yıl sonra Halep’in öz mirasını kimbilir hangi müzelerde göreceğiz. Halep’teki sanatkârların ruhunu taşıyan eserler kimbilir hangi pazarlıkların konusu yapılmaktadır. Halep’in dokusunun yüzde yirmisinin Osmanlı döneminden kalma olduğunu hepimiz biliyoruz. Halep’in tarihi aynı zamanda bizim tarihimizdir. Bursa, Edirne, Erzurum neyse Halep de odur bizim için. Birlikte yaşamanın sembolüdür Halep. Dolayısıyla Halep’te sadece ibadethaneler, kütüphaneler, hanlar ve hamamlar yok edilmemiş, insanlığın birlikte yaşama ufku da ortadan kaldırılmak istenilmiştir. Halep’te belki kubbeleri, minareleri, revakları yitirdik ama Halep’in ruhunu henüz yitirmediğimizi düşünüyorum. Çünkü o ruh İstanbul’da, Urfa’da, Konya’da hâlâ yaşıyor. Türkiye son kalemizdir. Bu kalenin bekçileri de bizleriz. Biz ayakta olduğumuz sürece Şam’ın, Bağdat’ın, Saraybosna’nın yeniden ayağa kalkma ihtimali de hep varolacaktır” dedi.

Zeytinburnu Belediye Başkanı Murat Aydın ise Suriye’den Türkiye’ye gelen muhacir kardeşlerimizin durumunu vurguladı: “Halep’in ne anlama geldiğini Çanakkale’ye, Gelibolu’ya gittiğimde çok daha rahat anlayabildim. Suriye’deki savaştan dolayı Zeytinburnu’nda ağırladığımız yaklaşık 40 bin kişi var. Özellikle Suriye’den ilçemize gelen, burada ağırladığımız misafirlerimizle ilgili ‘Başkanım sıkıntı var’ deniliyor. Düşünüyorum, yüz yıl öncesine gidiyorum. Şu an Suriye’den geldi dediğimiz bu kardeşlerimizin başkenti İstanbul’du.”

Serginin açılmasının ardından yapılan panelde, *Lacivert* genel yayın yönetmeni Meryem İlayda Atlas’ın moderatörlüğünde Cengiz Tomar ve Zeyin el-Abidin, Halep’teki Osmanlı dönemi mimarî eserlerini, tarihteki konumları ve savaşta aldıkları tahribat üzerinden değerlendirdi.

### *Kültür ve sanat alanına yeni bakışlar*

Zeytinburnu’nun ilginç özelliklerinden biri de, klasik ve tarihî İstanbul’un hemen dışında konumlanmış olmasına rağmen, zaman geçtikçe kendiliğinden modern İstanbul’un merkezine yerleşmesi. Kültür ve sanat faaliyetleri için özellikle böyle.

Son yıllarda Zeytinburnu’nda çok kıymetli kültür ve sanat üretimleri yapılıyor, festivaller, faaliyetler, yayınlar birbirini izliyor. Seminerler, söyleşiler, sergiler, tiyatro-sinema gösterimleri, kültür sanat kursları… Kısa zaman içinde Zeytinburnu’nu ilgi odağına yerleştiren bu kültür ve sanat üretimleri arasında üzerinde yeniden konuşulması gereken, hatırlanması gereken, dikkat çekilmesi gerekenler var. İşte bu içeriği yeni bir sunum ile yeniden üretmek amacıyla *Z Kültür Sanat* tabloid ekini hazırladık. Tematik bir kültür sanat şehir dergisi olan *Z* dergisine eklenen bu tabloid, kültür ve sanat evrenine bütüncül bir bakışın ürünü.

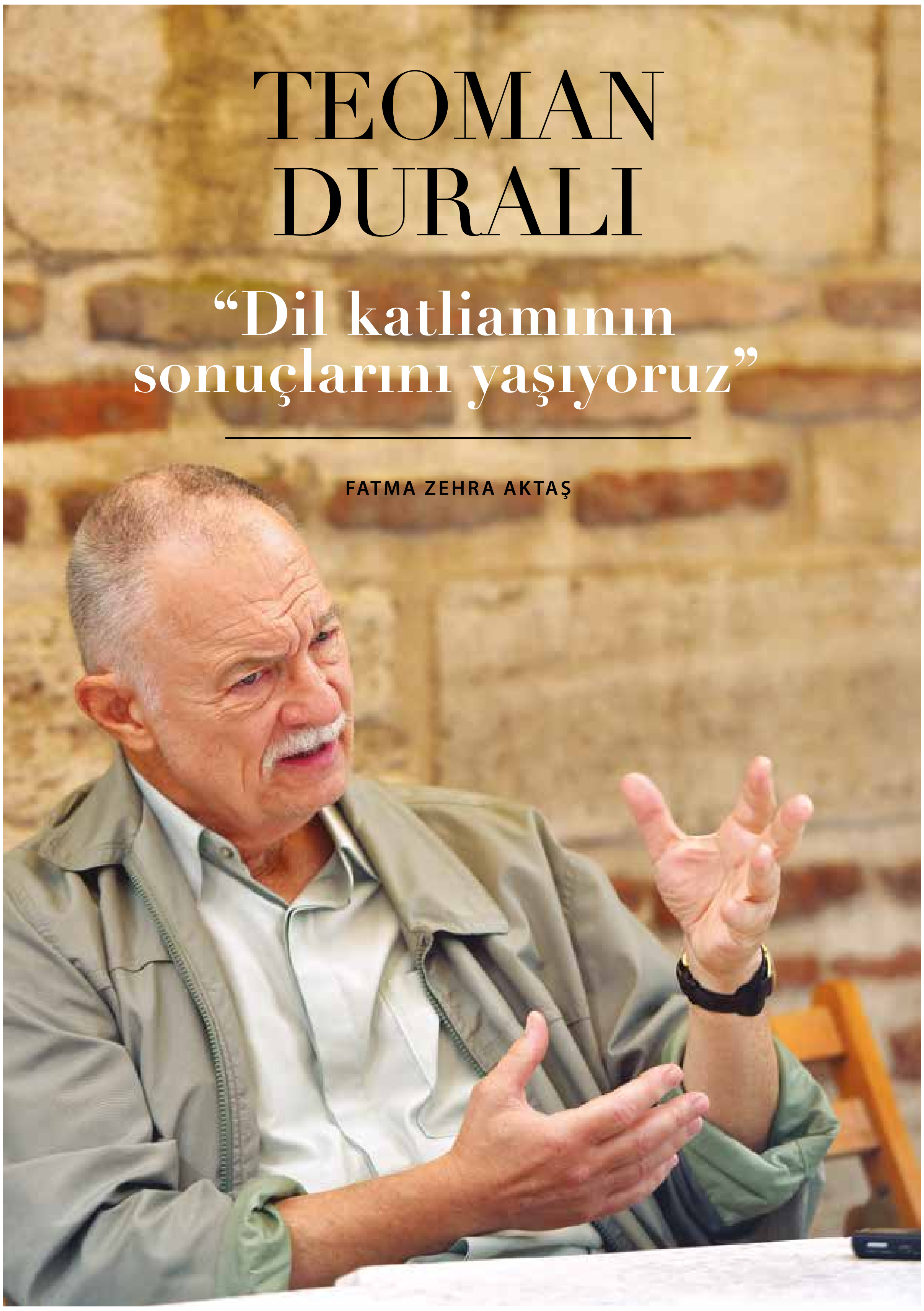
Yeni yorumlara ihtiyaç duyan kültür ve sanat hayatımıza mütevazı bir katkı sunuyoruz.

Muhammed Nur Anbarlı
*Genel Yayın Yönetmeni*

# TEOMAN DURALI

## “Dil katliamının sonuçlarını yaşıyoruz”

FATMA ZEHRA AKTAŞ



*Ülkemizde felsefe denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri kuşkusuz İstanbul Üniversitesi'nin efsane hocası Prof. Dr. Teoman Duralı. Hocanın düşünce ufkumuzu zenginleştirilen ve genişleten ilminden sadece üniversite öğrencileri ve akademikiler değil dört yıldır Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezinde Medeniyet Tarihi seminerlerine devam eden katılımcılar da istifade etme imkânı buldu. Prof. Dr. Teoman Duralı ile akademi ortamı dışında gerçekleştirdiği bu derslerin içeriği, gösterilen ilgi ve medeniyet tarihinin gerekliliği üzerine konuştuk.*

**Kültür Merkezi'nde ders vermenin akademide ders vermekten farkı nedir, ilk olarak bunu öğrenmek isterim.**

Benim açımdan en önemli fark, sınav yapmıyor olmak. Sınav yapmak kadar tatsız tuzsuz bir şey düşünemiyorum. O yüzden ben üniversite dışı konuşmalarımdan çok kâm alıyorum. Sınava girmek ve sınav yapmak kadar nefret ettiğim ikinci bir şey var mı? Yok! Bu bir. İkincisi, yıllar içinde bu gibi ortamlarda yaptığım konuşmaların algılanışında yükselme görüyorum. Bundan 30 yıl önce daha bir düşüktü. Nereden biliyorsun, nasıl ölçüyorsun diye sorarsanız, gelen sorulardan anlıyorum. Bir de tabii Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde farklı olan, üç yıldır dinleyenler bana alıştı ben de onlara alıştım. Çünkü önceki yıllarda gelenler gelmeye devam ediyorlar, çok büyük bir değişiklik yok. Sonuçta birbirimizin huyunu suyunu anlamış olduk. Öğrenci hoca ilişkisi evlilik ilişkisi gibidir. Her ikisinin birbirine alışma meselesi vardır, dokuların uyuşması meselesi vardır. Seminerler tek yıldan ibaret kaldıkça, bu doku uyuşması olmuyor. Olmayınca da bir kere, söylediklerim anlaşılmıyor yahut yanlış anlaşılıyor. Bu da istenen sonucu vermiyor.

Sonuçta ben Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde verdiğim seminerlerden çok zevk aldım diyebilirim, iyi oldu ayrıca burada çok sevdiğim arkadaşlarım oldu. İyi bir ortam oluştu, eksik olmasınlar, sağ olsunlar var olsunlar.

Üniversitenin yerini tutar mı o başka bir şey şüphesiz. Çünkü üniversitede işe odaklanmış insanlar geliyor. Onun yerini tutmaz ama bu gibi seminerlerin yararlı bir iş olduğu kanısındayım. Bu tip etkinlikler öğretene de yararlı oluyor, öğrenciye de. Burada yaşanılan değişik bir tecrübe. Çok farklı mecralardan akış var ve anlattıklarınızı ona göre ayarlamak zorundasınız. Bu tabii büyük bir zorluk yaratıyor ama şu var gelen insanlar özellikle zaman

ilerledikçe ilgi duyduklarından ötürü, severek geliyor, akşamın bir vakti evine gideceğine buraya gelerek fedâkârlık yapıyorlar.

Bir felsefe hocası neden bu kadar sevilir? Bunu neden soruyorum, fakültedeki dersleriniz neredeyse ayakta dinleniyor. Geçmiş senelerden birinde dersinize girmek için teşebbüste bulunmuştum, 'oturacak yok, hiç teşebbüste bulunma' demişti öğrenci arkadaşlarımdan biri (gülüşmeler)

Valla bu sorunun cevabı yok, aşkın nedeninin olmadığı gibi... Neden sorusu fizik bilimlerinde karşılık buluyor, insanlarla ilgili olmuyor. Bir çok etken vardır. Bunların başında samimiyet gelir. İnsanlar; en başta ben olmak üzere yapmacıklıktan, büyüklenmeden nefret ederler. Ben kendimden söylüyorum bunu; en sevmediğim insan büyüklenen yaratıktır, burnu havada olan adamdır. Ne kadar yakınım olursa olsun, onunla iki adım gidemem.

Dört yıldır Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezinde Medeniyet Tarihi dersleri veriyorsunuz. Medeniyet tarihini bilmek bize ne kazandırır?

İnsan olarak, kültürün içerisinde yaşıyoruz, ortamımız kültürdür. Nereye bakarsanız bakın her şeyimiz kültürle bağlantılıdır. Kültür ne anlama geliyor, nereden kaynaklanıyor, nereye doğru akıyor, bunu bilmedikten sonra hiçbir şey bilmiyorum demektir. En basit olaylarda bile bunun yansımasını görürüz. Mesela, araba ile geliyoruz, trafik niye bu kadar tıkalı? Diyeceksiniz ki araba sayısı çok, yalnız o da değil. Kültürümüzün ve onun içinde bulunduğu medeniyetin burada etkisi çok fazla. Viyana'da ders veriyordum, 1993'te. Beni bir konuşmaya çağırdılar, konuşma saati 19.00 idi. Tramvaya bindim dedim ki yetişmem imkânsız. Saat 18:00'de çıktım çünkü 18:30'da sularında Viyana'nın merkez meydanındaydım. Oradan otobüse binmem gerekiyordu. Bir baktım tek şeritli bir yol, tek istikametli bir yol. Yol da tıka basa dolmuş bir durumda. Tamam dedim büyük kepazelik! Diyecekler ki 'Bu herif Türk'tür, bunlar şarklıdır, vaktinde gelmezler, sözlerinde durmazlar'. Kuruyorum kafamda, sekizden önce ben oraya varamam, dedim. İğne atsam yere düşmeyecek gibi bir yol ama araba gidiyor. Üçüncü sırada oturuyorum. Şöyle bir doğruldum baktım; otobüsün önü boş. Şerit çekmişler; otobüse tashih edilmiş yol ve arabalara tashih edilmiş yol birbirinden ayrı. Bu sebeple otobüs hızlıca gidiyor. Bizde olsa vatandaş illa otobüsün önüne çeker arabasını, 'on yıl da bir otobüs geçiyor buradan nasılsa, ben buradan çeker giderim' der. Yol boyunca baktım, hiçbir Allah'ın kulu dümenini sağa kıvırıp, o boş olan şeritten gitmedi. Hayır, olmaz böyle bir şey. Ve ben tam saat 19:00'da orada oldum. Neden böyle oluyor? Çünkü orada, akla dayalı bir toplum yapısını, disiplinini görüyoruz. Disiplin akıldan kaynaklanan bir olaydır. İşi duygulara bıraktığımız vakit, hercümerç oluyor. Bu aklı, disiplini getiren nedir? O medeniyetin felsefileşmiş olmasıdır.

Biz öyle miydik? Öyleydik bir zamanlar. Fakat medeniyet yapımız bozuldu ve bugünkü duruma düştük. Aklı kesinlikle kullanmıyoruz, hiçbir şekilde. Sadece ve sadece duygular söz konusu. Duygular boşa gittiği, aklın hiçbir denetimi olmadığı vakit heyecan ortaya çıkar. O bakımdan medeniyet tarihinin öğretilmesi çok yararlıdır. Özellikle bu yıl Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde verdiğim; Ortaçağ Hıristiyan Medeniyeti seminerlerinin çok önemli olduğuna inanıyorum. Avrupa'nın kapılarında takla atıyoruz, secdeye varıyoruz, rükû ediyoruz, 'aman nolur bizi alın' diye. Ama hiç bilmediğimiz, tanımadığımız bir medeniyet var karşımızda. Şunu açıkça söyleyebilirim; Türkiye'de Avrupa medeniyetlerini bilen bir Allah'ın kulu yoktur. Medeniyeti duymak, onu görmek ve hissetmek gerekir. Bu şartlar bizde yok. Gidiyoruz, evet orada geziyoruz, tozuyoruz hatta zaman zaman okullarına gidiyoruz. Ama bununla bitmez iş, onu yaşamak gerekiyor ve Avrupa da bir bütün değil. İçinde bir sürü ayrıntılar var, farklar var.

Buna paralel bir soru sormak isterim o zaman. Bir konuşmanızda "Milletlerin bekası yarattıkları üzerinden yürür, bu yaratılanların en önemlisi yazıya dökülmüş olandır" şeklinde bir ifade kullanmıştınız. Şimdi, şu zamanda hem dünya medeniyetine hem de kendi tarihimize başta yazılı bir eser ile olmak üzere herhangi bir katkımız söz konusu mu? Ne dersiniz?

Şu an hiçbir şeyimiz yok. Karamsarlık aşılama memuru gibi gözüküyorum. Kötümserlik getiren bir adam gibi görünüyorum belki. Bu biraz da meslekten gelen bir şeydir. Çünkü mesleğim heyecanlanmayı yasaklıyor. Biraz önce dedim ya felsefe sadece akla dayanmayı gerektiriyor. Aklın açısından baktığımda içimi aydınlatacak, sorunuza olumlu cevap getirecek bir şey göremiyorum ne edebiyatta, ne felsefede. Bilimde zaten yok. Edebiyatla ilgili olarak şunu eklemek isterim; edebiyatımız yaklaşık 1970'lerden bu yana durmuş durumda. Yetmişlere değin vardı ve çok önemli bir şeydi. Türk edebiyatı, tarihinin en yüksek mertebesine 1890-1970 arasında erişmiştir. Dilimiz vardı o zamanlar. Dil olmadan hiçbir şey yapamazsınız. 1920'lerde baş gösteren dil katliamının artık sonuçlarını yaşıyoruz; yani dilsiz hale geldik. Dili katletmek bir annenin çocuğunu katletmesi gibi bir şeydir.

Geçtiğimiz günlerde Bülent Ecevit Üniversitesi'nde size bir fahri doktora ödülü verildi. O törende bir konuşma yaptınız ve dediniz ki "Hayatta en hakiki mürşid ilim değil, güvendir.' Bu cümleniz beni çok etkiledi hocam ve biraz bu cümlenin üzerine konuşalım isterim.

Hayatımız güvene dayanmaktadır. Neden güvene dayanmaktadır. Çünkü biz insan olarak içgüdülerimizle yaşamıyoruz. İçgüdülerimiz neredeyse yok gibidir. Ne varsa her şeyi öğreniyoruz. Hayvan içgüdülerinin yani genetik yapısının doğrultusunda hareket etmek zorundadır. Misal, köpek yenileceğini anladığında sırt üstü yatar, ayaklarını çeker ve saldıran köpek ona bu hareket dolayısıyla dokunmaz, kuduz değilse tabii. İnsanda böyle bir takım sigortalar yoktur. İnsan, şu durumda böyle davranır diye bir teminatımız yok elimizde. Burada ifade edilecek şey; insanı yönlendiren ve yöneten bir olay var, o da ahlaktır. Daha doğrusu edeptir. Edebi, dinden alıyoruz. Bu sadece Müslümanlığa ait bir şey de değildir. Oldum olası, hangi günden bu yana insan varsa hepsi edebi dinden almıştır. İster toteme tapsın, ister fetişi olsun, ister puta tapsın, neye taparsa tapsın ama önemli olan insanüstü bir kudretin ya da kudretlerin varlığına inanma ve oradan geldiğine kâni olduğumuz bir takım kuralların bağlayıcılığına kendimizi raptetmemizdir. Bu olmadığı takdirde yaşayamayız.

**Medeniyet yapımız bozuldu ve bugünkü duruma düştük. Aklı kullanmıyoruz. Sadece duygular sözkonusu. O bakımdan medeniyet tarihinin öğretilmesi yararlıdır.**

Bir filozof var, İngiliz Thomas Hobbes, "İnsan insanın kurdudur" demiştir. Kurt hiçbir zaman başka bir kurdun kurdu değildir. İnsan yalnızca insanın kurdu oluyor.

Edebin temel çizgisi güvendir. Güvenin, inancın sorgusuz sualsiz çeşidi, imandır. İman sadece benimle Allah arasındaki bir bağ değildir. Seninle benim aramdaki bağ da imana dayanır. İnsanın insana bağlantısı budur. Bu olmadığı takdirde bir arada yaşayamayız. Şüphe üzerine kurulu bir hayat işkencenin en büyüğüdür. En fecisi, en yakıcısıdır. Zaten onun hastalıklı haline paranoya deniyor. Her an herkesten ürkmek, korkmak. Güvensizlik korkuya götürüyor, korku bütün belaların başıdır. Başımıza ne geliyorsa korkudan geliyor. Bu bağlamda 'hayatta en hakiki mürşid güvendir' dedim. İlim olmadan yaşayabiliriz, ilim o kadar önemli bir olay değil. O ideolojik anlamda söylenmiş bir laftı. İmanı bertaraf etmek için edilmiş bir laftı ama güven hiçbir şeyin alternatifi değildir. Güvenin yerine hiçbir şeyi ikame edemezsiniz, o olmadı mı işimiz biter.



# MÛSIKÎ

## Şehrin yeni mûsıkî mecraı

DOÇ.DR. YALÇIN ÇETİNKAYA

**Mekânı anlamlandıran, ona ruh veren insandır, ancak kendisine ruh veren insanlar da bu mekânlarda yetişmektedir. Dolayısıyla, mekân ile insan arasında böyle bir ilişki vardır. Nağmedar da bu anlamda mûsıkîşinasları, sazende ve hanendeleri buluşturan, kadim geleneği bugüne taşıyan ayrıcalıklı bir yapı.**

Zeytinburnu Belediyesi, birkaç yıldır gerçekleştirdiği kültürel faaliyetlerle dikkat çekiyor. Özellikle mûsıkî etkinlikleri ile İstanbullular'a mûsıkîmizi tanıtıyor; hem genç sâzende ve hânendelerimize kendilerini gösterme fırsatı sunuyor hem de usta sâzende ve hânendelerimizin mûsıkîseverlerle buluşmasını sağlıyor.

Bunların dışında, düzenlediği mûsıkî sohbetleri ile dinleyicilerin mûsıkîmiz hakkında bilgi sahibi olmasına katkıda bulunuyor. Ayrıca bu etkinliklerin, birbirini tekrar eden ve aynı ekiple gerçekleştirilen türden etkinlikler olmaması da önemli. Böyle olunca hem etkinlik yelpaze ve çeşitliliği genişleyip artıyor hem de izleyiciler mûsıkîmizin pek çok alanında bir şeyler öğreniyor ve mûsıkî kültürümüzü daha iyi tanıyor, anlıyor. Bütün bunlar mûsıkî kültürümüz hakkında çok önemli ve dikkat çekici gelişmeler olarak göze çarpıyor.

Mûsıkî etkinliklerinin gerçekleştirildiği mekândan biraz sözetmek isterim. Zeytinburnu Belediye Başkanlığı'nın restore edip "Nağmedar" adını verdiği şirin ve sıcacık mekân, mûsıkî etkinliklerine tahsis edilmiş. Yani ismiyle müsemmâ; "nağme evi".

Nağmedar adı verilen bu kare şeklinde, kubbeli ve klasik Osmanlı mîmârî tarzıyla dikkat çeken bina, 1608 yılında, Abdulbâkî Paşa tarafından Sultanahmed Camii mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'ya, medrese-

ye bağlı olarak Kur'an hâfızı yetiştirilmek maksadıyla yaptırılmış. Mimar Sedefkâr Mehmed Ağa olunca, eserin değeri ve anlamı da artıyor.

Mekân, hayatımızda o kadar önemli ki. Hele Osmanlı gibi bir medeniyet meydana getirmiş ve bu medeniyetin "insanını" bu mekânlarda yetiştirmiş toplumlar için mekân daha da başka bir anlam taşıyor. Dolayısıyla, Merkezefendi'de böyle bir mekânı restore ile birlikte ihyâ etmek, çok önemli. Bu mekân, kültür etkinlikleri için kullanılıyor ama mekânda icrâ edilen mûsıkî de bu medeniyetin mûsıkîsi olunca, mekân aslî vazifesini bir nebze de olsa yerine getiriyor demektir.

### GEÇMİŞİ İHYA ETMEK

"Merkezefendi Dâru'l-Kurrâsı" olarak bilinen ve uzun yıllar bu şekilde hizmet veren bina, cumhuriyet döneminde adeta kaderine terkedilmiş. Hatta bu güzel bina, önce sıbyan mektebi ve daha sonra da depo ve en son çocuk kütüphanesi olarak kullanılmış. 2007 yılında İstanbul Valiliği'nin girişim ve desteğiyle Zeytinburnu Belediyesi tarafından restore edilen Merkezefendi Dâru'l-Kurrâsı, restorasyondan sonra "Nağmedar" adı verilerek ve Zeytinburnu Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi'ne bağlı olarak hizmet vermeye başlamış. 1608 yılında inşâ edilen bu mekân, bu şekilde yeniden hayat bulmuş.

Dâru'l-Kurrâ, nâm-ı diğer Nağmedar, şehrin orta yeri denilebilecek bir semtte, Merkezefendi'de. Merkezefendi Camii'nin yanı başındaki Nağmedar'a ulaşım çok kolay. Tramvay ile Topkapı durağında inip yürümek mümkün. Veya Zeytinburnu hattına ait bir belediye otobüsü ile Mevlânâkapı'ya gelip biraz yürüyerek de ulaşılabiliyor. Anadolu yakasından gelecekler için de ulaşım Marmaray kullanılarak oldukça kolaylaşıyor. Nağmedar'ın avlu kapısından içeri girildiğinde misafirleri Abdulbâki Paşa ve Sultanahmed Camii kürsü şeyhi Mehmed Eşref Efendi'nin kabirleri karşılıyor. Bu iki şahsın ruhlarına birer fatiha okuduktan sonra Nağmedar'ın o sıcacık ortamına dâhil olunuyor. Ve Nağmedar ile dostluğunuz da bu andan itibaren başlıyor.

İç mekân genişliği aşağı yukarı 70, bilemediniz 100 metrekare. Güleryüzlü görevlileri, büyük bir vazife aşkıyla misafirlere çay ikram ediyorlar. Çaylar içilirken hânende ve sâzendelerin icrâ ettiği birbirinden güzel eserlere kulak veriliyor, ya da bir mûsıkî sohbeti varsa, konuşmacıları ve başka dinleyicileri rahatsız etmeden çay içiliyor, ama sohbet de can kulağı ile dinleniyor. Bu küçük, ferah, aydınlık ve sıcacık mekân, İstanbul'un değişik semtlerinden meraklıları bir araya getiriyor, birbiriyle kaynaştırıyor. Bununla da kalmayıp, meraklıların mûsıkîmizi daha iyi tanımalarına ve daha fazla bilgi sahibi olmalarına katkı sağlıyor.

Tabii ki mekânın tek başına bunu sağlayacak kabiliyeti olamaz. Bu mekânları değerlendiren ve doğru kullanan yöneticileri unutmamak ve asıl onlardan bahsetmek, teşekkürü de onlara etmek gerek. Öncelikle, Zeytinburnu'nda yıllardır belediye başkanlığı vazifesini başarıyla yürüten sayın Murat Aydın'ı anmak gerekiyor. Murat Aydın, başarılı belediyecilik hizmetleriyle Zeytinburnu'nun çehresini değiştirdiği gibi, kurduğu kültür kadrosuyla da Zeytinburnu ilçesini İstanbul'un diğer ilçeleri arasında öne çıkarmayı başardı.

### MEŞK GELENEĞİNE DEVAM

Mekân, düzeyli kültürel etkinlikleri gerçekleştirebilmek bakımından oldukça önemli. Hele bir de mekân, gerçekleştirilecek kültürel etkinliğe de uygunsa, etkinlik de daha faydalı olabiliyor. Çünkü mekânın havası, kokusu etkinliğe katkı sağlayan önemli faktörler. Zeytinburnu Belediyesi bu bakımdan şanslı sayılabilir çünkü Nağmedar başta olmak üzere Yenikapı Mevlevîhânesi gibi önemli bir çok tarihî mekân da Zeytinburnu Belediyesi sınırları içinde. Tekrar Nağmedar'a dönelim. Nağmedar, kalabalık izleyici gruplarını alabilecek kapasitede bir mekân değil, bilâkis küçük ve en fazla yüz ilâ yüzelli kişiyi alabilecek büyüklükte. Ama böyle olması bir bakıma daha iyi, çünkü icrâcı sanatçılar veya konuşmacılar izleyicilere daha yakın olabiliyor. Bu durum, izleyici ile icrâcı, sanatçı veya konuşmacının birbiriyle göz temasını sağlıyor, bu da daha sıcak bir iletişim kurulmasına vesile oluyor.

Büyük konser mekânlarında izleyicinin nispeten daha uzağında müziğini icrâ eden sanatçı ile izleyici arasında bir göz teması veya yakınlaşma olması mümkün değil. Halbuki bu temas ve yakınlaşmanın icrâcı, sanatçıyı motive etmesi bakımından çok büyük bir önemi ve faydası var. İşte Nağmedar'da bu mümkün. Meselâ bir konuşmada veya sohbette, izleyiciler söze karışıp soru sorabiliyor, sohbetin bir parçası hâline gelebiliyor veya mûsıkî icrâlarında izleyici zaman zaman bir hânendenin icrâ ettiği şarkıya eşlik edebiliyor. Bu ayrıntılar çok önemli ve Nağmedar gibi küçük ama sıcak bir mekân bunları sağlayabiliyor. Ayrıca bu tür bir yakınlaşma, geleneksel Türk mûsıkîsi icrasına daha uygun, çünkü oda müziği niteliğinde olan mûsıkîmiz, çok büyük konser mekânlarında izleyici ile yakın olmak gibi bir imkân ve fırsatı elde edemiyor.

### KÜLTÜRÜ ŞEKİLLENDİREN MEKANLAR

Daha önce Yeni Şafak Gazetesi'ndeki köşemde tarihî mekânların restorasyonu ve aslî vazifelerine dönmeleri hususunda şunları yazmıştım: "Son 15 yılda, Türkiye'de özellikle İstanbul'da, Osmanlı döneminden kalma pek çok mekân restore edilerek "kullanıma" açıldı.

Osmanlı kültür ve medeniyetine büyük hizmetleri dokunmuş şahsiyetlerin yetiştiği; cumhuriyet döneminde Osmanlı'dan adeta intikam alırcasına ya kaderine terk edilen, yıkılan ya da kaza süsü verilerek yakılan, yok edilen bu mekânlar, son yıllarda ciddî bütçeler ayrılarak, aslına uygun bir şekilde restore edilip ait olduğu şehre kazandırıldı. Bu gerçekten takdire şâyân bir çabadır. Bu sayede, Osmanlı medeniyetinin hamurunu yoğuran ve İstanbul kültürünü şekillendiren bu mekânlar, aslî fonksiyonlarını şimdilik yerine getiremeseler bile, en azından var olduklarını gösterdiler ve kendilerini İstanbul halkına hatırlatmış oldular. Bu zamanlarda, medeniyet dönemlerindeki vazifelerini îfâ edemeseler de bu mekânların restorasyonu önemlidir. Çünkü bu mekânlar varlıklarını ve önemlerini İstanbul halkına hatırlattıktan sonra zaman içerisinde belki aslî vazifelerini yerine getirme imkânı da bulabileceklerdir. Bu konuda aceleye mahal yoktur, çünkü bir toplumun topyekün bir travma geçirmiş olması kolay değildir, önemli olan bu travmayı kısa sürede atlatmaktır. Toplumumuz, yaşadığı bu travmadan inşaallah zamanla tam olarak kurtulacak, medeniyet değerlerini ve bu mekânların anlamını yavaş yavaş idrâk edecek ve bu mekânlar da böylece eski fonksiyonlarını icrâ etmeye başlayacaktır.

Mekânı anlamlandıran, ona ruh veren insandır, ancak kendisine ruh veren insanlar da bu mekânlarda yetişmektedir. Dolayısıyla, mekân ile insan arasında böyle bir ilişki vardır. Öyleyse zamanımızda yeniden hayat bulan, yükselen bu mekânların, kendilerine ruh verecek "insan"a ihtiyaçları vardır. Bu insanın yetişmesi ve gelişmesi, mekânlara anlam katması için zamana ihtiyaç olduğu muhakkak, ama en azından mekânlar şekillenmeye başladı. Gerisi de gelecektir."

Nağmedar da yeniden hayat bulmuş klasik bir medeniyet mekânı olarak, o küçücük ama sıcacık ortamıyla bu değerli çabaya katkı sağlıyor.

## Nağmedar, iki önemli parçayı birleştiren bir mekân: geleneğe uygun mûsıkî icrası, nitelikli söyleşilerle mûsıkî kültürü ile birleşiyor.

*Her yıl Ekim ayı başlarından Mayıs ayı sonuna kadar hemen her cumartesi günü Nağmedar'da hoş sohbetler oluyor, sazlar çalıyor, şarkılar söyleniyor. Güzel nağmeleri, ikram edilen çayı yudumlayarak dinlemenin tadı bir başka oluyor.*



# FARELER VE İNSANLAR

## “En iyi planlar çoğunlukla ters gider”

BEDİR ACAR

**Dünya edebiyatının önemli yazarlarından John Steinback'in aynı adlı eserinden sahneye uyarlanan 'Fareler ve İnsanlar' sezonun en dikkat çekici yapımlarından biri oldu. Romanın ruhunu sahneye yansıtmadaki hüner, başroldeki Murat Makar'ın performansıyla birleşince ortaya keyifli bir tiyatro oyunu çıktı.**

Sadece Amerikan değil, dünya edebiyatına mâlolmuş romanların yazarı John Steinbeck'in (1902-1968) edebi mirası öylesine bereketli ki, usta yazarın kaleminden çıkan her eser hem sinemayı, hem de tiyatroyu besledi yıllar yılı.

Fareler ve İnsanlar, Gazap Üzümleri Bitmeyen Kavga, Cennet'in Doğusu, Yenilmez Zapata (Viva Zapata) Steinbeck'in beyazperdeye uyarlanan, bir çırpıda sayabileceğimiz romanlarından bazıları.

1940'ta yayınlandıktan sonra kendisine Pulitzer kazandıran ve hemen sinemaya uyarlanan Gazap Üzümleri'nden birkaç yıl önce yazdığı 'Fareler ve İnsanlar' yazara haklı bir şöhret kazandırdı. Sonradan, iki kez (1939-1992) filme de uyarlandı.

Romanlarında genelde sömürü düzenini eleştiren, işçilerin dünyasına eğilen yazar, Nobel Edebiyat Ödülü'nün 1962'deki sahibi oldu. İdeolojik romanlar da kaleme alan Steinbeck'in asıl başarısı ise keskin gözlem gücünün yanı sıra mizahı da ustalıkla kullanmasından kaynaklanıyor.

İç dünyamızda kopan fırtınalar; arzu, öfke ve yalnızlık duygusu, Steinbeck'i Steinbeck yapan metinlerde, etkileyici bir biçimde yer bulur kendine. Tıpkı ilk basımı 1937'de yapılan 'Fareler ve İnsanlar'da olduğu gibi. Fareler ve İnsanlar, kanımca Steinbeck'in en kaderci ve psikolojik alt metinleri olan eserlerinden biri olarak, edebiyatta dün olduğu gibi bugün de önemini koruyor. Zaten 'klasik' olmak böyle bir şey.

Ortaokul ve lise yıllarında okuduğum hacimce ince, ancak etki bakımından kabına sığmayan bu eser, 'İstanbul Temaşa Tiyatrosu' tarafından bu sezon sahneye taşındı. Gündelik işlerde, yevmiyecilikle çalışan 'sıradan insanların' dramını ustalıkla yansıtan oyun, hayallerle gerçekler arasında dikiş tutturamayan insanların dramını ele alıyor.

Bir edebiyat eserini okurken, hayal dünyası bir makine gibi işler, her okur kafasında kendi filmini çeker. Ancak aynı edebiyat eseri filme ya da sahneye uyarlanacağı zaman bu hayal dünyası sınırlanır ve ikinci bir el girer devreye.

İşte tam da bu nedenle, 'uyarlama'lar bazen can sıkıcı bir hâl alabilir. Uyarlamayı yapan kişi açısından da okurun beklentilerini 'karşılayabilmek' meselesi girer devreye. Zira eserin farkında olan 'tecrübeli bir seyirci' vardır karşımızda. Biraz bu endişelerle izlemeye gittiğim 'Fareler ve İnsanlar'dan tatmin olmuş bir izleyici duygusuyla ayrıl-

dığımı söylemeliyim.

Oyunun gencecik yönetmeni Onur Atacan, romanın duygusal ruhunu başarılı bir uyarlamayla sahneye taşımış. Zaman zaman ödenekli tiyatrolar tarafından da sahnelenen bu klasik oyunu özel tiyatroya taşımak ise cesaret işi. Bu cesareti göğüsleyen İstanbul Temaşa Tiyatrosu, sezonun başarılı işlerinden birine imza atmış oldu.

### HAYALLERLE YAŞAYANLAR

Diğer bazı eserlerinde olduğu gibi çiftlik işçilerinin, kapitalist toprak ağalarıyla kavgasından bahsetmiyor bu kez Steinbeck. Fareler ve İnsanlar yalın ve alçakgönüllü bir biçimde, işçilerin yalnız fakat zengin hayal dünyalarına ortak oluyor. Temaşa Tiyatrosu da aynı üslubu koruyarak, yalın fakat işlevsel bir dekor, ışık ve müzik tasarımından yana tercihini yapmış. Oyunun tam kırılma anlarına ustaca serpiştirilen müzik, ışık tasarımıyla da birleşerek, dramatik yapıya güç katmış.

Oyunun konusuna kısa bir bakış attıktan sonra, sahnede olup bitenlere biraz daha yakından bakabiliriz.

Lennie ve George iki yakın arkadaştan da öte sarsılmaz bir dostlukla birbirlerine bağlı iki çiftlik adamıdır. Başkalarının çiftliklerinde çalışarak kazanırlar hayatlarını. Lennie fiziksel olarak çok güçlü olmasına rağmen anlayışı kıt fakat iyi kalpli biri. George ise hem Lennie'nin 'aptallıklarıyla' baş etmek, hem de çiftlik hayatının zor koşullara ayak uydurmak zorunda kalan bir adamdır.

İki kader arkadaşı, ileride kendilerine ait küçük bir çiftlik kurmak ve orada kimsenin emri altında olmadan hayvanlarla mutlu bir hayat sürmeyi hayal etmektedirler.

Öte yandan, iş buldukları yeni çiftlikteki her bir bireyin aslında hayalleri vardır. Ve tabi sırları da... Kendisi gibi yaşlı köpeğinden başka kimsesi olmayan bir ihtiyar... İstemediği bir evliliğe boyun eğmek zorunda kalan bir kadın... İhtiraslar ve hayaller bu oyunda adeta başroldeki unsurları oluşturur.

### DOSTLUK VE DAYANIŞMANIN OYUNU

Dostluk ve dayanışma duygusuna sıkı bir göndermesi olan Fareler ve İnsanlar, iyi olmak için iyi niyetli olmanın yetmeyeceğini bize öğreten eserdir aslında. 'Zira' demektedir yazar, 'Fareler ve insanların en iyi planları çoklukla ters gider.'

Oyunun baş karakterleri Lennie'nin iyi niyetle başlayan ancak kabusa dönüşen 'sevgi gösterileri'nde olduğu gibi...

Karıncayı bile ürkütmeyecek kadar yufka yürekli ve çocuk kalpli insan irisi koca Lennie, bazen bir fareye, bazen bir kadına sevgiyle sarılır, severken kas gücünü ayarlayamaz ve ellerinin arasında ne varsa istemsizce bir kurbana dönüşüverir. Görece 'iyi bir karakterin' trajediye dönüşen hikâyesine tanık olan seyirci ise sarsılır.

Lennie'yi oynayan Murat Makar, uzun yıllar ara verdikten sonra döndüğü sahnede harika bir oyunculuk gösterisinde bulunuyor. Zor bir karakteri, hiç abartıya kaçmadan, tam kıvamında mimik ve jestlerle yorumluyor. Tam mânâsıyla rolünün adamı oluyor. Tabi böylesine başarılı bir oyunculuk gösterisinin gölgesinde kalan diğer oyuncular, doğrusu Makar'ın yükselttiği çıtanın bir hayli altında kalıyor.

Çiftlik insanlarının, doğal ortam gereği biraz sert karakterli ve haşin insanlar olması beklenirken, bir hayli naif karakterler olarak karşımıza çıkması 'karakter gerçekliği'ni biraz örselemiyor değil.

Oyunda sevdiklerinden vazgeçmek zorunda kalanların trajedisi de ön plana çıkıyor. İhtiyar çiftlik çalışanının çok sevdiği biricik köpeğinden vazgeçmek ve silahla vurulmasına göz yummak zorunda kalmasıyla, George'un kader arkadaşı, can yoldaşı Lennie'ye hazırladığı beklenmedik trajik son gibi. Her ne kadar ihtiyar adam ve köpeğinin hazin sonu ile Lennie ve George'un felakete giden sonu arasındaki ortak noktanın altı çizilmese de, Fareler ve İnsanlar'daki 'büyük resim' bize şunu söylüyor: Kader, bazen, birlikte hayal kurduğumuz, çok sevdiğimiz insanlardan bile vazgeçmek zorunda bırakır bizi ve bu büyük, çok büyük bir trajedidir.

**Fareler ve İnsanlar, yalın ve alçakgönüllü bir biçimde işçilerin yalnız fakat zengin hayal dünyalarına ortak oluyor.**



Fareler ve İnsanlar'da Murat Makar, Murat Ilgar, Merve Sevi, Cüneyt Vural, Soner Enmutlu, Ubeyd Ünal, Cengiz Gül ve Umut Yaşar'ın rol alıyor.

# İNAT HİKÂYELERİ

## Toprağın mayaladığı sinema

GÜLCAN TEZCAN

"Kendi kendimi anlamaya çalıştığımda bir şeyi es geçtiğimizi farkettim. Bu ülkenin tabanını vareden bir kültür, bu toplumun temelini oluşturan bir argüman, bir maya var. Bunları niye kenara koyuyoruz, niye es geçiyoruz ki?"



Hayatın pek çok alanında olduğu gibi kültür ve sanatta da çoğu kez ezberlerimizin kurbanı oluyoruz. Yıllardır öğretilegelen 'Sinema, batılı bir sanattır' kalıbı, geleneksel bakışın ürünü olan birtakım önyargıları pekiştirirken yerli ve kimlikli bir dil oluşturma çabalarının da önünü kesiyor.

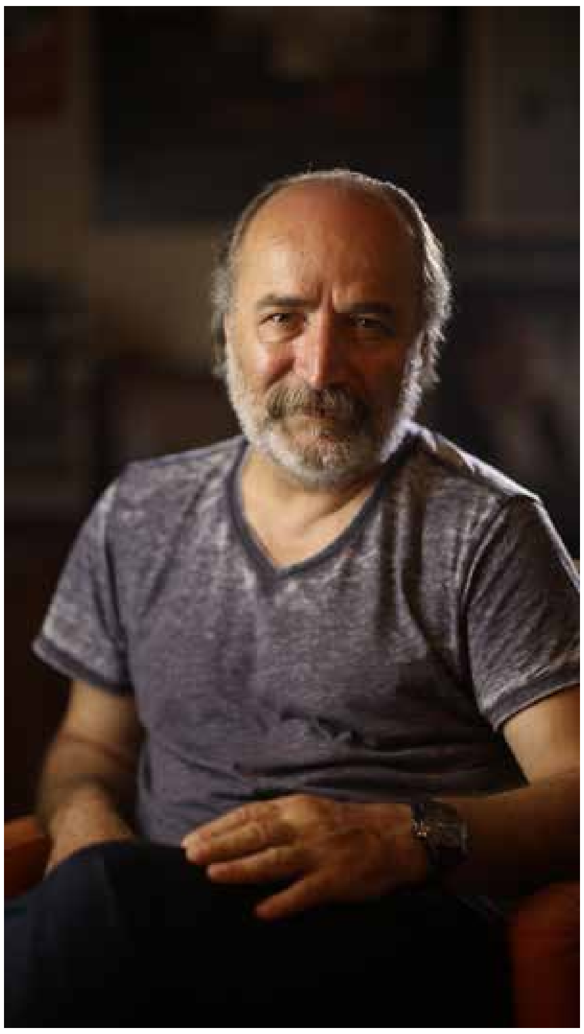
Toplum tarafından 'batılı' bir sanat olarak kodlanan, Yeşilçam'ın sıcaklığı sayesinde bir ünsiyet kurulsa da yüz yıl boyunca bir türlü kendine özgü bir kimlik inşa edemeyen sinemamız toplumsal gerçekçi filmler döneminde yerli arayışlara girse de baskın olan adaptasyonlar ve uyarlamalarla ancak 1980'lere kadar yol alabildi. 1990'lar ve 2000'li yıllara kadar farklı toplumsal süreçlerin de etkisiyle ciddi bir duraklama dönemine giren Türk sineması, 1990'larda yeniden hayat belirtisi gösterdi.

2000'lerle birlikte kendini üretmeyi ve arayışlarını sürdüren sinemamız, ayağını toprağına basan yönetmenler eliyle Anadolu'nun anlatı geleneği, ritmi, rengi ve dokusundan beslenen yeni bir dil oluşturmaya başladı. Aslında bu durum Yeşilçam'ın miadını doldurması, 1990'lar sonrası ilk filmini çeken yönetmenlerle sektörün kendini yenilemesi ve bu süreçte Anadolu kökenli sinemacı, yönetmen ve senaristlerin İstanbul merkezli sinemamıza kimliğini hatırlatmasıyla ortaya çıktı.

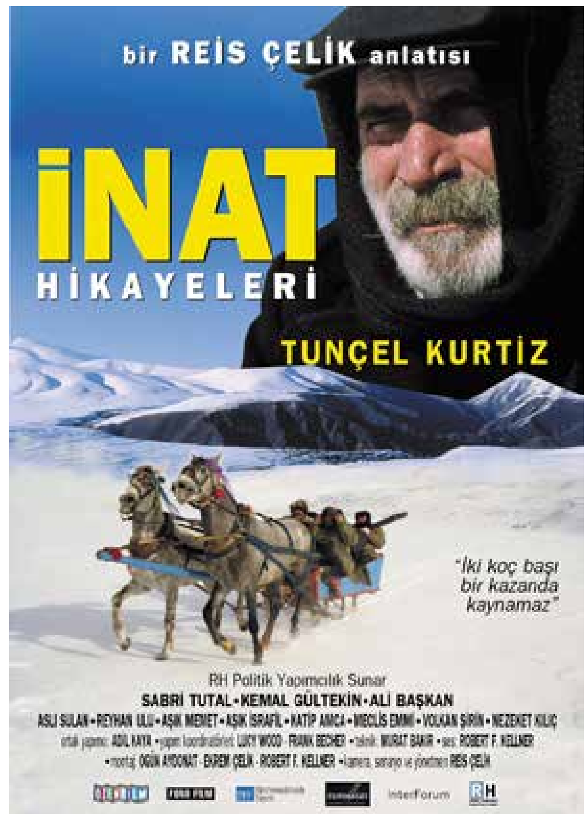
Reis Çelik bu bakışın ilk örnekleri veren isim. Çelik'in 2004 yılında İnat Hikâyeleri adıyla çektiği alışılmışın dışındaki filmi, sinemanın öğretili kurallarını bir kenara bırakarak son derece özgün yapımlar ortaya çıkarılabileceğini gösteren değerli bir arayışın ürünü.

### TÜRKÜLERİNİ UNUTANLAR DÜŞMAN OLUR

Bir röportajında İnat Hikâyeleri'nin nasıl ortaya çıktığını "Halkla bağlantımızın koptuğuna inanıyorum. Halk kültürünü, halk edebiyatını görmezlikten geliyoruz ve aşağılıyoruz. 'Bir halk ozanının sazıyla yaptığı şeyi ben kamerayla yapamaz mıyım?' diye düşündüm. Gitmeden, dokunmadan, işitmeden her şeyi yazıyoruz. Pir Sultanlar, Yunuslar hep o hakir gördüğümüz Anadolu köylerinden çıktılar." diyerek anlatan Reis Çelik, "Türkülerini, hikâyelerini, mesellerini unutan toplumlar birbirlerine düşman olurlar" sözleriyle de sinemada yüzümüzü dönmemiz gereken noktayı işaret ediyor. Gençlere "Sinema şöyle bir şeydir, roman şöyle bir şeydir" gibi kalıplar ve sınırlandırmalara çok da itibar etmemelerini salık veren Çelik, "Hepimizin hayatı, yaşadıkları, tanık oldukları bir filmdir, romandır, şiirdir, bir sanat eseridir. Annemizin, babamızın hayat hikâyelerini, nereden geldiğimizi eğer iyi bilirsek milliyetçiliği, izmlerde aşırıya gitmeyi önlemiş oluruz. Soyunuzun nereden geldiğini bilirseniz rahat edersiniz. Bilmezseniz bir bakarsınız birbirine düşman toplumlar olmuşuz." sözleriyle de kimlikli bir sinema anlayışının en temelde bizi buluşturacak bir zemin olduğuna dikkat çekiyor.



Yönetmen Reis Çelik




Tunçel Kurtiz'in başrol oynadığı İnat Hikâyeleri filminin afişi

## MAYAMIZA DÖNMELİYİZ

Bir sanatçı için kimliğini, ait olduğu toplumu tanıması, ortaya koyacağı sanat eserlerinin sahiciliği, seyircide doğru bir karşılık bulması ve ayaklarını bastığı coğrafyadaki kültürel devamlılık için büyük önem taşıyor. Tam da böylesi bir endişeyle sinemada yol alan Reis Çelik'e kulak verelim yine:

"Kendi kendimi anlamaya çalıştığımda bir şeyi es geçtiğimizi farkettim. Bu ülkenin tabanını vareden bir kültür, bu toplumun temelini oluşturan bir argüman, bir maya var. Bunları niye kenara koyuyoruz, niye es geçiyoruz ki? Nazım Hikmet o sözleri hiçbir şeyden etkilenmeden mi söyledi? Onun arka planında bir Yunus Emre bir Mevlana yok mu? Pir Sultan Abdal yok mu? Cahit Sıtkı yazarken bunlardan etkilenmedi mi? Mutlaka bir devamlılık sözkonusu. O zaman kültürün mayalarına dönüp denemeler yapmam gerektiği konusunda bende bir altyapı oluştu ve Tuncel Kurtiz'e gittim. 'Ne yapacağız Reis' dedi. "Seninle ilginç bir şey yapacağız. Saz çalıp türkü söyleyen aşıklar senaryo yazmıyorlar. İnsanlar toplanıyorlar bize bir hikâye anlat, diyorlar. Aşık, 'Bana bir ayak verin ne anlatayım' diyor. Günlerce anlatıyor o ayaktan yola çıkarak. Biz de aşıklar gibi sadece bir ayaktan hareketle bir film çekemez miyiz?" diye sordum. Çok düşündü Tuncel abi. İki yılın sonunda anca kandırdım."

## KÜLTÜRÜMÜZE DOKUNALIM İSTEDİK

Bir Şubat ayında Tuncel Kurtiz'le yola çıkıyor Reis Çelik. "Bir ben, bir Kurtiz, bir araba, bir kamera" diye özetliyor ekibi usta yönetmen. Ve Ardahan'a gidiyorlar. Çıldır'da küçük bir belediye binası var. Belediye Başkanı binasını Kurtiz ve Çelik'e tahsis ediyor. "Gece başkanın odası Kurtiz'in, hesap işleri müdürünün odası da benim yatak odamdı. Senaryo yoktu ama bir tek sözcük vardı: 'İnat'." İnat Hikâyeleri bir denemeydi, bizim kültürümüzde ne var? Biz o kültüre dokunalım bakalım."

Tuncel Kurtiz'le yaşadığı bu tecrübenin kendisine çok şey kazandırdığını söyleyen Reis Çelik, İnat Hikâyelerinin çekim sürecinde yaşadıklarını ise şu sözlerle anlatıyor: "Tuncel abi bana şunu öğretti; yapalım, yanlış yapalım. Yanlış kadar insanı doğruya taşıyacak daha büyük bir ders yoktur. Yanımızda ne bir ekip, ne bir senaryo vardı. Bir toplumun yarattığı şeyleri zihnimde biriktirdim ve süsleyip püsleyip tekrar topluma sattık."

Reis Çelik, Tuncel Kurtiz'le İnat Hikâyelerinin devamı olarak Şaka hikayeleri ve Şeyh Bedreddin'i çekmeyi çok istemiş. Özellikle Şeyh Bedreddin için de hazırlanmış ancak bu projeleri hayata geçirmek mümkün olamamış. Türkiye'de kültürel dönüşüm zamanının geldiğine dikkat çeken Reis Çelik, "Kendi kültürlerimize, varolma biçimlerimize ne kadar dikkatli bakmamız gerektiği ve onlarla nasıl oynamamız gerektiği konusunda bir kanaate varmamız lazım. O zaman dini, sosyalizmi, milliyetçiliği daha iyi konuşabiliriz. Bunlarla ilgili bilgimiz yoksa birbirimizi boğazlayarak konuşabiliriz." diyerek kimliğimizle barışık olmanın neden bu kadar önemli olduğunun altını çiziyor.

> "Halk ozanlarının yaptığı gibi bir ayaktan hareketle film çekemez miyim diye düşündüm. Tuncel abiyi iki yılın sonunda kandırdım"

*Reis Çelik, Mart ayında Zeytinburnu Belediyesi Gençlik Merkezi Gösteri Sanatları Akademisi'ne konuk oldu. Akademi öğrencileri usta yönetmen ile söyleşti ve İnat Hikayeleri adlı filmini izledi.*

# ÖYKÜ FESTİVALİ



## "Bu senin hikâyen!"

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

**Mottosu Latin şair Horaitus'un "Anlattığım senin hikâyendir" sözünden ilhamla "Bu senin hikâyen" seçilen Uluslararası Zeytinburnu Öykü Festivali, modernizm, postmodernizm ve gelenek bağlamında farklı coğrafyalarda öykünün gelişim sürecinin konuşulduğu verimli bir zemin oldu.**

Edebiyatla ilgili etkinliklerin büyük bir bölümü şiirle sınırlı maalesef. Bunun elbette istisnaları var. Zeytinburnu Öykü Festivali, "müstesna" etkinliklerimizden biri. Kimi yazarlarca "şiirin uzun saçlı kızkardeşi" tanımını yapılan öyküyle ilgili bir festival kültür dünyamız açısından heyecan verici.

Mottosu Latin şair Horaitus'un "Anlattığım senin hikâyendir" sözünden ilhamla "Bu senin hikâyen" seçilen Uluslararası Zeytinburnu Öykü Festivali'nin ikincisi 21-25 Mart 2017 tarihleri arasında yerli ve yabancı 34 öykücünün katılımıyla gerçekleşti. Festivalin yerli konukları Ahmet Sarı, Ali Ayçil, Ali Haydar Haksal, Aliye Akan, Arda Arel, Arzu Kadumi, Betül Ok, Emine Batar, Ertan Örgen, Elçin Sevgi Suçin, Kürşat Çelik, Mehmet Kahraman, Mustafa Başpınar, Melih Tuğtağ, Mustafa Çiftçi, Osman Cihangir, Osman Koca, Sadık Yalsızuçanlar, Sedat Demir, Senem Gezeroğlu, Yahya Arslan, Yavuz Ahmet Koç, Yıldız Ramazanoğlu, Yunus Meşe ve Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış oldu.

Bu ayrıcalıklı buluşmanın uluslararası konukları ise Makedonya'dan Aleksandar Prokopiev, Rusya'dan Alisa Ganieva, Fas'tan Enis Rafii, Bosna-Hersek'ten Faruk Sehic, Yunanistan'dan George Pavlopoulos, Suriye'den Hatip Bedle, Filistin'den Mazen Maarouf, Mısır'dan Vahid Tavile, İspanya'dan Raquel Martinez Gomez Lopez, Slovakya'dan Svetlana Zuchova idi.

### İNSANA EDEBİYATIN DİLİYLE DOKUNMAK

Festivalin bu yılki onur konuğu öykücü Hüseyin Su oldu. Su, yaptığı açılış konuşmasında insana sanatın ve edebiyatın diliyle, sıcaklığıyla dokunmanın çok kalıcı ve etkin olduğunu söyledi. Geleceğin yazarlarına da katkı vermeyi amaçlayan festival çerçevesinde yazar Melih Tuğtağ, Zeytinburnu Bilgi Evleri üyelerinin katılımıyla Hayal Kurma Atölyesi gerçekleştirdi.

Festivalin ikinci günü Elçin Sevgi Suçin, Sedat Demir, Svetlana Zuchova ve Raquel Martinez Gomez Lopez'in katılımıyla "Öykü ve Postmodernizm" başlıklı panel düzenlendi. "Sihirli" bir değnek gibi benimsenip her kapıyı açan bir maymuncuk gibi kullanıldığı için neredeyse hiçbir anlamı kalmayan postmodernizm kavramını ele alan katılımcılar, gücünü ve etkisini muğlaklığından alan bu kavram hakkında ufuk açıcı ipuçları sundular.

Festivalde gerçekleşen "Öykümüzün Ustalarının Günümüz Öyküsüne Etkileri" oturumunda Sait Faik, Mustafa Kutlu ve Sabahattin Ali öyküsünün genç yazarlara etkileri irdelendi. Tamamı genç yazar olan katılımcılar bu panel vasıtasıyla hem ustalarıyla hem de mensup oldukları kuşakla hesaplaşma fırsatı buldular. Senem Gezeroğlu'nun Mustafa Kutlu ve Dergah çizgisinden yol alan hikâyecilere dair değerlendirmeleri usta-çırak ilişkisinin seyrini görme açısından verimli bir değerlendirmeydi.

"Öykü ve Modernizm" başlığını taşıyan ve Yıldız Ramazanoğlu'nun moderatörlüğü üstlendiği oturumda ise "İletişim Çağının Öznesi ve Hikayede Yer Alış Biçimi" başlıklı tebliğinde Aliye Akan iletişim çağının iletişimsizliğini eleştirdi. Kimi çevrelerin sorgulamadan yücelttiği kimi çevrelerin de reddiyeler kaleme aldığı modernizme farklı açılardan yaklaşan katılımcıların konuşmaları zamanın ruhunu ve ruhsuzluğunu sorgulamak için peşin kabullerin ve retlerin ötesine nasıl geçebileceğimize dair zengin ipuçları sundular.

Zeytinburnu Belediyesi tarafından gerçekleştirilen II. Öykü Festivali'nin dördüncü gününde "Öykü ve Gelenek" başlıklı oturumda Osman Koca, Ahmet Sarı, Alexander Prokopiev ve Mazen Maarouf öykü ve gelenek ilişkisini ele aldılar. Sadık Yalsızuçanlar'ın oturum başkanlığını yaptığı panelde Osman Koca, Modern Türk öyküsünde geleneğin izlerini ele alırken; Ahmet Sarı modern öykü ile geleneksel hikayeyi karşılaştırdı. Alexander Prokopiev, batı; Mazen Maarouf ise doğu edebiyatında geleneği tartıştı. Modernizim ve postmodernizm kadar tartışmalı bir kavram olan geleneğin çok yönlü ele alındığı bir panel olan "Öykü ve Gelenek"te modern bir tür olan öykünün uzay boşluğunda değil evveliyatı ile birlikte varolabileceği bir kez daha ifade edildi.

Festivalin kapanış konuşmasında öykü yarışmasının üçüncüsünü, Öykü Festivali'nin ikincisini gerçekleştirdiklerini hatırlatan Başkan Murat Aydın, "Zeytinburnu'nun hafızasına 1900 tane hikâye daha dâhil edilmiş oldu. Bu işin en önemli tarafı odur. Gelecekte Türkiye'nin hikâyesine çok anlamlı katkı verecek bu metinler. Bu yönüyle de öykü yarışmamızı son derece önemsiyorum." dedi.

Festival, Zeytinburnu Belediyesince Zeytinburnu çapında her yaş grubunda bu yıl üçüncüsü düzenlenen "Bilgi Evleri Zeytinburnu Öykü Yarışması" ödül töreni, ilk öykü kitaplarını yayımlayanlara verilen "İlk Kitap Ödülü" töreni ile sona erdi. Prof. Dr. M. Fatih Andı, Cemal Şakar, Necip Tosun, Aykut Ertuğrul, Güray Süngü, Akif Hasan Kaya, Burcu Bayer'den oluşan seçici kurul, bu sene ilk defa verilen Öykü Festivali İlk Kitap Ödülü'nü Senem Gezeroğlu ve Nurcan Toprak'a verildi.




# MİLLÎ KÜLTÜR ŞÛRASI

## Yerel yönetimler kültür politikalarının neresinde?

III. Millî Kültür Şûrası'na dair değerlendirmeler

YRD. DOÇ.DR. FARUK YASLIÇİMEN
İBN HALDUN ÜNİVERSİTESİ

Yerel yönetimlerin kültür ve sanata verdikleri önem son yirmi yılda giderek arttı. Son yirmi yılda kültürel etkinlik arzı kendi talebini doğurdu ve kültür-sanat alanı yüksek bir büyüme ivmesi yakaladı. Öyle ki, bazı kültürel etkinlikler yerel bağlamları hızla aşıp uluslararası boyut kazandı. Kültürel ve sanatsal faaliyetler, bugün yerel yönetimlerin halka sunduğu altyapı ve temizlik gibi temel hizmetler arasındaki yerini böylece sağlamlaştırdı. Ancak belediyelerin kültür-sanat alanında yakaladıkları ivmenin homojen olmadığını belirtmek gerekir. Kimi belediyeler kültür-sanatta oldukça önemli ilerlemeler kaydetmişken kimileriyse henüz temel ihtiyaçlarını giderme safhasındadır. Buna ilaveten, alandaki yüksek gelişme hızı tüm yerel yönetimleri hem bütçe hem de vizyon bakımından zorlamaktadır.

Geçtiğimiz Mart ayında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından düzenlenen 3. Millî Kültür Şûrası, yerel yönetimlerin kültür politikalarını masaya yatırmak için iyi bir fırsat sundu. Şûra'da kurulan komisyonlardan biri, "Yerel Yönetimler ve Kültür" başlığını taşıyordu. Komisyonda yerel yönetimlerin kültür-sanata yaklaşımları ve sahadaki pratikleri masaya yatırıldı. Sahada çalışan isimlerin yer almadığı Komisyonun ortak raporunda şu dört temel husus öne çıktı: kültür-sanat etkinliklerinin içerik ve kalitesi, çeşitli paydaşlarla koordinasyonu, yerel yönetimlerin yayıncılık faaliyetleri ve kamu ihale kanunu.

Raporda yerel yönetimlerin sağladığı kültür ve sanat etkinliklerinin içerik bakımından muhatap odaklı olmadığının altı çiziliyor. Buna göre halkın *talep ettiği varsayılan* etkinliklere odaklanıldığı, bazı faaliyetlerin ehliyetsiz kişi veya organizatörler tarafından icra edildiği, toplumsal ve kültürel katkısı tartışmalı festival ve konserlerin önünün alınamadığı (bu minvalde sosyal ve kültürel etkinlik arasında bir ayrım yapılmadığı) ve ülkemizde yaşayan 3,5 milyonluk göçmen nüfusunun kültürel varlığının hesaba katılmadığı sonuçlarına ulaşılmış. Ayrıca merkezi ve yerel yönetimler arasında koordinasyon sorunları yaşandığı, yerel yönetimlerin belli alanlarda akademik destek alması gerektiği ve bu minvalde üniversite, valilik ve belediyeler arasındaki kopukluğun giderilmesinin zaruriyeti vurgulanmış. Belediye yayıncılığı konusuna da yer verilen raporda, dergi ve sair yayın içeriklerinin sorunlu olup reklam veya propaganda içerdiği belirtilmiş. Raporda, ayrıca mahalli içeriğe sahip birincil ve ikincil kaynakların bizzat basılması ya da basımlarının desteklenmesi, basılan kaynakların internet sitesinde erişime açık tutulması ve 'yerel'i merkeze alan süreli ve ansiklopedik yayınlara yoğunlaşılması gerektiğinin de altı çizilmiş.

Raporda yerel yönetimlerin kültür-sanat faaliyetlerini yıllık ihale yöntemi ile satın alınmasına da değinilmiş ve bu uygulamanın kültür yönetiminin doğasına aykırı olduğu vurgulanmış. Bunlara ilaveten, kültürel faaliyetler hakkında halktan gelen şikâyetleri değerlendirecek mekanizmaların çoğu yerel yönetimlerde yetersiz kaldığının ve geleneksel yaşamı dikkate almayan toplu konutların yerel kültüre zarar verdiğinin altı çizilmiş. Ayrıca yöredeki usta ve sanatçıları konu edinen yarışmaların çoğaltılması, yaratıcı yazarlık, tiyatro, geleneksel sanatlar, fotoğrafçılık atölyelerinin kurulması, yerel kültürün yerel yönetimlerin odağına yerleştirilmesi, yerelin tarihini kayıt altına almak adına sözlü tarih çalışmaları yürütebilecek uzman istihdamı yapılması ve kültür yöneticiliği için asgari yeterlilik kriterlerinin oluşturulması gerektiği de belirtilmiş.

### KAMU İHALE KANUNU VE KÜLTÜR-SANATIN İHALE EDİLMESİ

Komisyonun ortak raporunda belirtilen maddeler arasında belki de ilk olarak ihale kanunu üzerinde durmak gerekir. Yerel yönetimler kültür hizmeti alımını ihale etmek suretiyle bir şirkete devretmektedir. Bu şirket uzmanlarının çizdiği yön ve programlar doğrultusunda aylık veya yıllık periyotlar halinde bir kültür-sanat programı oluşturulup uygulanmaktadır. Esasında, kamu ihale kanunu hizmet alımında ortaya çıkabilecek suiistimallerin önüne geçmek için çıkartılmıştı. Zira, kültür-sanat faaliyetleri hizmet alımı ile kaimdir. Hizmet alımı ise, fiziki bir mekân inşasından farklı olarak, satın alınıp tüketildiğinde ortadan kaybolur. İşte bu sebeple, kültür-sanat işleri kamu ihale kanuna tabi olarak yapılır. Ancak suiistimali engellemek için çıkarılan kanunun önemli bir eksiği vardır:




şartnameler kültür-sanat işlerini herhangi bir mal alımıyla eşitlemektedir. Bu ise yapılan işin tabiatına uygun değildir. Yapılan işi belli bir kalıba dökme zorunluluğu, kültürel ve sanatsal faaliyetlerin özgünlük imkânını daraltmakta ve aynılaşmasına yol açmaktadır. Ayrıca, ihale teklifinde bazı isimler değiştirilmek suretiyle ertesi sene tekrar sunulmasında hukuken bir mani de bulunmamaktadır. İhale kanunu belediyeler tarafından düzenlenmek istenen çok katılımlı organizasyonların finansmanını güçleştirmektedir. Öte yandan, ihale sisteminin alternatifi konusunda da net bir fikir bulunmamaktadır.

İhale kanununun kısıtlayıcılıklarından biri de, örneğin belediyelerin çok ihtiyaç duydukları araştırma geliştirme finansmanı için kaynak ayırmada sıkıntı yaşanmasıdır. Belediyelerin bir kısmı mevcut kadrolarıyla Ar-Ge bilgisi üretememektedir. Veriye ulaşmak için analiz ve araştırma siparişlerine ihtiyaç duyarlar. Bu ise belli yöntemlerle gerçekleştirilen profesyonel saha araştırması ve raporlar hazırlanması ile mümkündür. Ancak ihale şartnamesinde buna ilişkin bir kalem bulunmamasından ötürü uzmanlara araştırma sipariş edilememektedir. Bazı belediyeler fiiliyatta ihale prosedürlerinin kısıtlayıcılıklarını örneğin belediye şirketi kurup kısmi özelleştirme yapmak ya da uygun şartnameler hazırlamak kaydıyla üstesinden gelebilmektedir. Yine de her hâlükârda kamu ihale yasasının yaşanabilecek muhtemel suiistimalleri de engelleyecek şekilde gözden geçirilmesi gerekir.

### KOORDİNASYON EKSİKLİĞİ

Kültür Şûrası'nın Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunda değinilen önemli konulardan bir diğeri ise koordinasyon eksikliğidir. Genel olarak aktör ve etkinlik fazlalığından kaynaklanan koordinasyon eksikliğinin yurtiçi ve yurtdışında muhtelif yansımaları vardır. Örneğin, şu aktörlerin hepsi aynı mekanda söz sahibi olabilmektedir: büyükşehir belediye başkanlıklarının kültür daire başkanlığı ya da kültür müdürlükleri, merkez ilçelerin kültür müdürlükleri, belediye meclislerindeki kültür komisyonları, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı kültür müdürlükleri, kent konseylerinin kültür müdürlükleri, valiliklerin kültür alanındaki çalışmaları ve daha önce il özel idarelerinin kültür müdürlükleri. Aynı zamanda ve alanda çalışan aktör fazlalığından ötürü çakışmalar yaşanmakta ve benzer faaliyetler farklı kurumlar tarafından birbirinden habersiz şekilde gerçekleştirilebilmektedir.

Yurtdışında da yine benzer durumlar söz konusu olabilmektedir. Yunus Emre Enstitüsü, TİKA, Yurtdışı Türkler Başkanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'na ilaveten bazı il ve ilçe belediyeleri de yurt dışında kültürel faaliyetler gerçekleştirmektedir. Yerel yönetimlerin yurtdışına açılmalarıyla daha da belirginleşen koordinasyonsuzluk sorunu bir çözüm beklemektedir. Yurtdışı kültür-sanat etkinlikleri mevzu bahis olduğunda Türkiye'deki birçok belediyenin İpekyolu Belediyeler Birliği ya da Cittaslow gibi uluslararası platformlara üyelik aidatı ödeyip aktif katılım gerçekleştirmediklerinin de altı çizilmelidir. Bunun için hem vizyon hem de istihdam edilen personelin yabancı dil engeli olmaması gerekir.

Belediyeler bünyesindeki müdürlükler yapılan çok sayıda etkinliği koordinasyon altına almakta güçlük çekebilmektedir. Koordinasyon sayesinde etkinlik sayısı azaltılıp daha nitelikli, kapsamlı ve yüksek bütçe gerektiren etkinlikleri düzenlemek mümkün olabilir. Sözgelimi komşu şehirlerle işbirliği ve ortaklıklar kurmak bunun yollarından biridir. Coğrafi, kültürel ve karakteristik olarak birbirine benzeyen iller arasında protokoller imzalamak suretiyle şehirlerin il müdürlükleri arasında düzenli toplantılar, içerik paylaşımı ve koordinasyon için platformlar kurulabilir. Ancak burada iki hususun altını çizmekte fayda var: birincisi, kardeş şehir protokolleri şimdiye kadar iki belediye bürokrasisinin karşılıklı ziyaretlerinin ötesine çoğu zaman geçemedi ve anlamını büyük ölçüde yitirdi. Bunun yerine son yıllarda yerel yönetimler kısa süreli bir ya da iki senelik işbirliği projelerini tercih ediyorlar. Dolayısıyla, herhangi bir koordinasyon teşebbüsünün bu tecrübeyi dikkate alması gerekir. İkinci husus ise kültür-sanat alanında çalışan müdürlük ya da idari birimlerin muhtemel birleştirilmesi, bütçelerinin birleştirilmesini de beraberinde getirmelidir. Yoksa, istenilen sonuçlara ulaşılamayacaktır.

Komisyon raporunda değinilmeyen fakat çok önemli başka bir konu da kültür-sanat alanında özel sektör ile yerel yönetimler arasındaki koordinasyon, paylaşım ve etkileşimdir. Hâlihazırda bu iki aktör, çalışmalarını kültür-sanatın farklı alanlarında yoğunlaştırmaktadır. Özel sektör, denemelere açık, yeni ve güncel sanatlara, belediyeler ise gündelik hayatın kültürel ihtiyaçlarına cevap verecek tarzda sosyal ve kültürel unsurları bir arada düşünen etkinliklere odaklanmaktadır. Bununla birlikte, yerel yönetimlerden vakıf ve derneklere destek aktarımı da söz konusudur. Örneğin, İstanbul Büyükşehir Belediyesi özel sektörden gelen taleplere duyarlı davranmakta ve dünya çapında birçok etkinliğe ev sahipliği yapan sivil toplum kuruluşlarına, başta İKSV olmak üzere, destek vermektedir.

### KÜLTÜR-SANATTA İÇERİK BELİRLEME VE KARAR VERME SÜREÇLERİ

Kültür Şûrası'nın Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunda kültürel etkinlik içeriğine ilişkin bir takım olumsuzluklardan bahsedilmiştir. Peki kültür-sanatta içerik nasıl belirlenir ve karar verme süreçleri nasıl işler? Herşeyden önce, belediye başkanının sahip olduğu vizyon, o belediyenin kültür-sanat ufkunu önemli ölçüde şekillendirir. Yerel yönetimlerin ömürleri seçimlerle kısıtlı olduğundan kültür-sanat alanına yaptıkları yatırımların içerik ve öncelikleri de bundan etkilenir. Siyasi partilerin ortak paydaları bir sonraki seçimlerde başarı kazanmaktır. Bu sebeple yerel yönetimler, kendilerine oy veren toplumsal tabanın ihtiyaç ve beklentilerini daha fazla dikkate alırlar. Ayrıca belediye yöneticileri oy kaygısıyla kültürel faaliyetlerde popüler içeriğe öncelik verebilmektedirler.

Daha teknik düzeyde yerel yönetimlerde kültürel etkinliklere karar verme sürecinde genellikle başkanlar, başkan yardımcıları, daire başkanlıkları ya da ilgili müdürlükler etkin olurlar. Bazen aşağıda alınan kararlar yukarıdan onaylanmalarının akabinde uygulamaya konur. Bu süreçte danışmanlar da etkili olabilmektedir. Talep bazen doğrudan

başkanlık makamından gelmekte bazen de ilgili birimler kendi kararlarını almaktadırlar. Ayrıca belediyeler sanatçılardan gelen program tekliflerini de dikkate alabilmektedir.

Bu süreçte etkili olan unsurlardan biri teamüllerdir. Ancak teamüller hem kültürel etkinlik bakımından sürece nispeten geç dâhil olmuş belediyeler için geçerli olmaması hem de hızlı kuşak geçişleriyle irtibatlı olarak hızlı değişen beğeniler nedeniyle gerek biçim gerekse muhteva olarak sorgulama ve yenilenmeyi gerektirmektedir.

Bazı belediyelerde şube müdürleri her ay düzenli olarak altlarında bulunan personelle toplantı yapar ve bir ay boyunca yapılan faaliyetler değerlendirilir. Yine bu toplantılarda neler yapılabileceğine dair görüşler alınır ve şube müdürleriyle yapılan toplantılarda müzakere edilir. Bazı belediyelerse her yıl kültürel etkinlik takvimlerini ortaya koyarken üniversitelerin akademik kadroları, STK'lar, medya kuruluşları ve kültür konseylerinin görüş ve önerilerini dikkate almaktadır.

Kültürel faaliyetlere karar verme sürecinde farklı yöntemler denenmektedir. Komisyon kurulması, danışman tayini ve benzeri yollar takip edilmektedir. Örneğin İstanbul'da bir ilçe belediyesi, kültürel ve sanatsal etkinlikleri-ni belirlerken geniş katılımlı bir Kültür-Sanat Komisyonu'ndan istifade eder. Bu komisyonda akademisyenler, sivil toplum temsilcileri ve diğer ilgili kişiler bulunur. Ayrıca bir organizatör komitesi de sürece katılır. Müdürlük marifetiyle kararlara son şekli, bütçeleri de dâhil olmak üzere verilip, başkana sunulur. Sonra karar onaylanır ve faaliyete geçirilir.

Bazı yerel yönetimler sosyal ve demografik yapılarını göz önünde bulundurarak etkinliklerini dokuz aylık bir süre ile kısıtlamaktadır. Örneğin yoğun Karadenizli nüfus barındıran İstanbul'un bazı ilçelerinde yaz aylarında nüfus önemli ölçüde azalmaktadır. Bazı belediyeler ise belirli bir sayıya ulaşan herkese kurs talep etme hakkı sunar. Bu kurslar söz gelimi İtalyanca öğretiminden ebru kursuna kadar farklılaşabilir.

Görülebileceği gibi kültür-sanata karar verme süreçlerinde farklı yöntem ve yönelimler mevcuttur. Bunlar başkanın siyasi pozisyonundan kültürel ufkuna, demografik yapıdan paydaş çeşitliliğine kadar pek çok değişkenden etkilenir. Kültür Şûrası'nın muhatap odaklı kültür politikası çağrısı son derece önemlidir. Ancak, karar verme süreçlerinin nasıl olması gerektiği konusuna ve bu bağlamda katılımcılığa değinilmemesi bir eksikliktir. Kültürel etkinliklerin sürdürülebilirliği ve toplumsallaşması için geri bildirimler ve memnuniyet ölçümleri oldukça önemlidir. Anket çalışmaları bu konuda yöneticilere yol gösterici olabilir. Halihazırda bazı belediyeler bu yöntemi kullanmakta ve memnuniyet ölçümlerine göre tavır almaktadır. Zira, şehir halkının karar alma süreçlerine katılımını sağlamak onların etkinlikleri takip etmelerini de teşvik eder. Ayrıca katılımcılık sayesinde şehir ya da mahalle halkının kültürel ve sanatsal faaliyetlerin salt tüketicisi olmaktan çıkarılmasının ve bu alanda aktöre dönüşmelerinin de önü açılabilir. Burada "yönetişim" (governance) komisyon raporunda yer verilmeyen önemli bir kavramdır. Elbette bu, en aktif ve örgütlü yapıların tüm alanı belirlemesi gibi durumları da önlemek kaydıyla yapılmalıdır.

## MUHATAP ODAKLI KÜLTÜR POLİTİKALARI

Kültür Şûrası'nın Yerel Yönetimler ve Kültür komisyonu sonuç raporunda kültür politikalarının muhatap odaklı olmadığı vurgulanıyor. Muhatap odaklı kültür politikası, yerelin ihtiyaç ve beklentilerini karşılamayı gerektirir. Esasında belediyeler halkın kültürel ve sanatsal beğenilerini kısmen dikkate almaktadır. Örneğin Malatya'da Batı müziği icra eden bir orkestra yerine Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Tasavvuf Müziği ve çocuk koroları kurulurken, İstanbul'un Kadıköy ilçesinde bulunan 500 kişilik opera merkezi, belediyenin en yoğun birimlerinden olabilmekte, kötü hava şartlarında bile yüksek doluluk oranlarına ulaşabilmektedir. Zira Malatya ile Kadıköy'ün sosyo-kültürel yapısı farklı kültürel etkinlikleri gerektirebiliyor.

Benzer şekilde, bazı belediyelerin açtığı kültür merkezlerinde uygulanan programlar, yerelin sosyolojik yapısını dikkate alarak farklılaşabiliyor. Duruma özel (tailor-made) olarak adlandırılan bu yaklaşım, "toplumsal mekânların öznellik ve biricikliğini dikkate alması" bakımından olumludur. Mahalleler arasında

**Kültür-sanatta içerik belirlenirken belediye başkanının sahip olduğu vizyon, o kurumun ufkunu önemli ölçüde şekillendirir.**

sosyo-kültürel farklılıkları dikkate almak aynı zamanda demokratik bir gerekliliktir. Yerelin kültürel dokusuna uygun, değer, hassasiyet, kaygı ve ihtiyaçlarını hesaba katan ama bunu yaparken de sanatsal kaliteden ödün vermeyen bir yaklaşıma ihtiyaç var. Kültür Şûrası'nda bu durum vurgulanırken yerelin failliği ve kültür politikalarındaki önceliğinin altı çiziliyor.

Burada yerel yönetimlerin bazen korumacı davranabileceğini de ifade etmek gerekir. Yerel idareler kendilerine mahsus soyut ve somut değerleri kültürel ekonomilerinin birer unsuru haline getirip markalaşmaya gidebilirler. Bu tür kültürel korumacılığın dünyada örnekleri mevcuttur. Mesela geçtiğimiz yıllarda İtalya'nın Bologna'da şehrinde, şehir merkezinde yabancı mutfakların toplam restoran sayısının en fazla çeyreğini teşkil edebileceğine ilişkin tartışmalar Türkiye basınına da yansımıştı. Bologna yerel yönetiminin yerel mutfaklarını koruma noktasında hassas olmaları bir tür kültürel korumacılıktır ve meşrudur. (Bu bakımdan İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin dünyanın en eski bandolarından biri olarak kabul ettiği Mehter Takımı'nı, toplumsal karşılığı olmasına rağmen ideolojik nedenlerle düşürüldüğü dezavantajlı konumdan kurtarıp 2007 yılında kurması buna başka bir örnektir. Mehter Takımı'nın ihdası hem bir kültürel değerin ihyası hem de marka üretilmesi adına önemlidir.)

**SOSYAL TESİS İNŞAASI**

Kültür Şûrası'nın Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunda zikredilmeyen ancak önemli hususlardan biri de yerel yönetimlere ayrılan bütçe ve bu bütçenin kullanımıdır. Yerel yönetim bütçelerinin önemli bir kısmı hâlâ altyapı harcamalarına gitmektedir. Bu bakımdan, yerel yönetici adaylarının seçim vaatleri arasında kültür merkezi inşası önemli bir yer tutar. Bütçe ve enerjilerini büyük oranda mühendislik ve inşa faaliyetlerine harcayan yerel yönetimler, sermayelerinin arta kalan kısımlarıyla da popüler etkinlik düzenlemeyi tercih ederler. Zira alternatifi hem zahmetli hem de siyasi getirisi düşüktür. Ayrıca kültür ve sanata ilişkin projelerin fiziki mekân inşasından sıraca sonra gelmesi de bir dizi sorunu beraberinde getirmektedir.

Muhatap odaklı bir kültür politikası konsepti, belediyelerin fiziki mekan tasarımlarında toplumsal pratik ve beklentileri doğru tespit etmeyi gerektirir. Örneğin, geçtiğimiz yıllarda bir büyükşehir belediyesi, başlıca taziye amacıyla çok amaçlı sosyal tesisler inşa ettirdi. Fakat yerel kültür çok amaçlı sosyal tesislerde taziye vermeyi uygun görmeyip kendi evinin yakınında çadır kurulmasını istedi. Bu yüzden de tesisler kuruluş amaçları doğrultusunda kullanılamadı. Sonuçta tesisler şehrin güçlü STK'larıyla ortak proje gerçekleştirmek amacıyla onlara tahsis edildi.

Kültür merkezi inşalarının hem ihtiyaç odaklı bir anlayışla inşa edilmesi hem de gerek yurt içi gerekse yurtdışındaki iyi örneklerin incelenmesi suretiyle tasarlanması gerekir. Diğer yandan, bu tesislerin "çok amaçlı" olarak tasarlanmaları kullanım işlevselliğini de garanti etmez. Çok amaçlı sosyal tesisler bir yandan geniş mekânsal kullanım imkanı sunarken, diğer yandan da bazı kültürel ve sanatsal aktivitelerin gerektirdiği spesifik mekânsal özellikleri taşıyamayabilirler. Yerel yönetimler konusunda uzman Ayça İnce'nin tespitine göre, bir kültür merkezinin tasarlanma ve uygulamasında ortaya çıkan bu sorun genellikle aynı belediye altında çalışan Kültür ve Sosyal İşler Dairesi ile İmar ya da Fen İşleri Dairesi arasındaki koordinasyonsuzluktan kaynaklanır.

Kültür-sanat faaliyetlerinin niteliği ve sürdürülebilirliği önemli iki konudur. Sürdürülebilirlik için etkin altyapı ve işletme sistemlerinin kurulması ve profesyonelleşme gerekir. Günümüzde kültür-sanat merkezlerinin bir kısmı ya vakıflar bünyesinde ya da bağımsız olarak işletilmektedir. Bunlar arasında belli miktarlarda kar elde etmek suretiyle kurumun ve dolayısıyla kültür-sanat faaliyetlerinin devamlılığını sağlayan merkezler bulunduğu gibi finansal ihtiyacını sponsorluklar sayesinde karşılayanlar da vardır. Kültürel ve sanatsal içeriğin geliştirilmesi tek başına yeterli gelmediğinden, sürdürülebilirlik için tüm bu yatırım ve teşebbüslerin strateji geliştirme, reklam, pazarlama, satış, tüketici memnuniyeti ve sair unsurlarla bir bütün içinde ele alınması gerekir. Bu kültür merkezlerinin hem mevcut bürokratik hantallıktan kurtulmalarını hem de rasyonel idare mekanizmalarına kavuşmalarının önünü açacaktır. Kültür merkezlerinin kendi kendine yeterliliğini sağlamak için profesyonel işletme haline dönüşmesi bu kurumların geleceği için makul seçeneklerden biridir.

**BELEDİYE YAYINCILIĞI**

Yerel Yönetimler ve Kültür komisyon raporunun önemli tavsiyeleri arasında, yerel yayınları içeren ihtisas kütüphaneleri, şehir görsel arşivleri ve yerel kültür araştırma merkezleri kurulması yer alıyor. Eğer hayata geçirilirse, gerek sosyal bilimciler, öğretmen ve akademisyenler, gerekse yerel halk bu kütüphane ve merkezlerden istifade edecektir. Ayrıca yine raporda belirtilen mahalli monografik eserlerin basımı ile yerel hakkında yapılan güncel monografik çalışmaların desteklenmesi önemlidir. Bununla birlikte, komisyon raporunda belirtilen yerel yönetimlerin bilfiil süreli yayın, kitap ve ansiklopedi gibi eserler basmaya devam etmesi yönündeki tavsiye kararına ihtiyatla yaklaşmak gerekir. Çünkü raporun bir diğer maddesinde belediye yayınlarına yönelik bazı sorunlar dile getirilmiş ancak çözüm önerisi sunulmamıştır. Ayrıca belediye yayıncılığı konusunda raporda belirtilmeyen, yayınların Kültür ve Turizm Bakanlığı ile koordineli yapılmaması ve ISBN numaralarına ilişkin bazı sorunlar da mevcuttur. Öyleyse belediyeler farklı yöntemler deneyebilir ve yayın ağırlığını akademisyen ve STK'larla yakın işbirliğine kaydırarak alana daha ciddi katkılar sağlayabilirler. Hakeza, raporun bir diğer maddesinde belirtilen sözlü tarih çalışmaları yapacak uzman istihdamı yerine, yerel yönetimler üniversitelerin tarih, sosyoloji ve antroploji bölümleriyle ortak projeler geliştirerek bu tür çalışmaları yürütebilir. Böylece hem ortaya çıkan ürünün kalitesi yükselmiş hem de akademinin araştırma imkanları genişlemiş olacaktır. Kısaca, yerel yönetimler bilfiil yayıncılık yapmak yerine ürün, içerik ve çıktı odaklı alternatif modeller geliştirebilir.

**SONUÇ**

III. Millî Kültür Şûrası Türkiye toplumunun genel yapısına uygun kültür politikaları geliştirmek yolunda atılmış kıymetli bir adımdır. Komisyonlarda önemli konular masaya yatırılıp açıkça tartışılmış ve sonuç raporlarıyla kamuoyuna duyurulmuştur. Yerel yönetimler gerek halkla doğrudan irtibatı gerekse sunduğu kültürel etkinlik arzı bakımından ülkenin başlıca kültür politikası üreten kurumları arasındadır. Kültür Şûrası'nda kurulan Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyonu bu bakımdan önemli maddeleri ele almış ve buna yönelik çözüm önerileri sunmuştur. Muhatap odaklılık ve paydaşlarla koordinasyonu esas alan, kültürel etkinlikleri ihale kanununa tabi kılmanın sakıncalarına dikkat çeken, mevcut etkinlik arzının nitelik sorunlarını tespit eden ve yerelin kültürel değerlerinin yaşatılmasına öncelik veren tavsiye kararları oldukça önemlidir.

Yerel değerlerin güncelle doğru şekilde irtibatlanarak muhafazası, Türkiye'nin hem kültürel çoğulculuğunu hem de özgün kodlarını yaşatmak adına elzemdir. Yerele aidiyet oluşturulması, yerelde kültür politikası üretimiyle de doğrudan alakalıdır. Bazı Anadolu şehirleri İstanbul, Ankara, Bursa, Adana ve İzmir gibi büyükşehirlere nitelikli göç vermeye ve niteliksiz göç almaya devam ettiğinden, bu şehirlerin kültürel canlılığı vasıflı nüfusu içeride tutabilmelerine bağlıdır. Nitelikli göç vermek, büyük şehirler dışındaki yerel yönetimlerin kültür politikaları geliştirmelerinin de önünü tıkamaktadır. Bu yüzden, yerel yönetimlerin yereli merkeze alan ancak ulusal ve küresel trendleri de hesaba katan etkin kültür politikaları üretmesi gerekir.

Şûra'nın Yerel Yönetimler ve Kültür Komisyon raporunda ortaya konan tespitlerde bazı eksiklikler de göze çarpıyor. Bunların başında, yerel yönetimler için çok önemli bir kavram olan "yönetişim"den bahsedilmemesi ve katılımcılığın altının çizilmemesi geliyor. Ayrıca kültürel etkinliklerin ihale edilmesinden bahsediliyor ancak daha genelde kültürel etkinliklere karar verme süreçlerinin irdelenmesi gerektiği gözden kaçırılıyor. Buna ilaveten, yerel yönetimlerin bütçe kullanımı ve kültür-sanat alanını fonlama pratiklerinin yeterince tartışılmadığı, oysa yerel yönetimler için bu konuda yeni modeller gerektiği de belirtilmelidir.

Her şeyden önce yerel yönetimlerin uyguladığı kültür politikaları ve pratikleri hakkında kapsamlı araştırma ve raporlar bulunmaması büyük bir eksikliktir. İşe buradan başlamak gerekir. Zira mevcut pratik çeşitliliğini ve sahadaki tecrübeyi bilmeden, başarı ve başarısızlık ölçütlerini koymadan yerel yönetimlerin takip etmesi gereken kültür politikaları hakkında isabetli öneriler getirmek zordur.



# SERAMİK

## Seramik sanatında artık sır saklanmıyor

İPEK TANIR

"Seramik, sırrından başlayarak üretiminin bütün aşamalarında bir muammadır. İnsanlar bildikleri teknikleri gizler, anlatmazlar."

Hayatımızda farklı biçimlerde yer alsa da ortak adının 'seramik' olduğunu bilmediğimiz pek çok nesne kullanıyoruz. Evlerin çatısında kullanılan kiremitlerden, duvarlardaki tuğlaya, yemek yediğimiz kaplardan, su içtiğimiz testiye kadar pişmiş her ürün aslında birer 'seramik' ürün aynı zamanda. Göçer bir millet olarak seramiği bir sanat olarak kabullenmemiz ise diğer milletler ve medeniyetlere göre oldukça yeni. Tıp eğitimi almayı düşlerken 1977-78 yılında Devlet Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu Seramik bölümüne giren ve bir anlamda baba mesleğini devam ettiren Çömlek sanatçısı Murat İres, kullanılan hammaddeye ve işleniş biçimine göre seramiğin nasıl farklı alanlarda kullanıldığını şu cümlelerle özetliyor: "Doğadan kırmızı demir oksit oranları yüksek kili alırsınız, kalıplara sokar, keser biçersiniz, pişirirsiniz harman tuğlası olur. Yine kalıplara basar çıkartırsınız, kiremit olur. Ama elle şekillendirirseniz, pişirirseniz, dekorlarsanız, kullanacağınız bir obje, yemek yiyeceğiniz bir çanak, su içeceğiniz bir kap, maşrapa olur."

Türklerde seramik sanatının gelişimine dair olarak ise "Seramik sanatı bize geç gelen bir şey. Göçer yaşayan bir adamın seramikle ilgili bir sıkıntısı hiçbir zaman için olmamıştır. Seramik üretimi yerleşik yaşamla ilgili bir uğraş. Ama şu var; seramiği tanıyan Türkler, at üstünde, bir yerden bir yere sefer halindeyken ya da savaş zamanlarında atların terkilerinde birer seramik ya da porselen bulundururlarmış. Seramik de elit olmanın, seçkin olmanın ögesi olarak algılanmış. Ki bizde onun yansıması bile vardır. Evlerimizde porselen tabaklar vitrinde durur; onları ancak misafir gelince çıkartırız. Uzak Doğu'da Çinliler yemeklerinde mutlaka porselen tabak kullanırlar. Çayı porselen fincanla içerler. Biz mümkünse kullanmamaya özen gösteririz. Ama Anadolu'nun eski sahipleri hep kullanmışlar, kazılarda sürekli çıkıyor." şeklinde konuşuyor.

Bu coğrafyada seramiğin yolculuğuna dair de şu cümleleri dinliyoruz Murat İres'ten: "Sırrı olan seramikler elitlere dönük yapılmış. Bizans'ta, Bizans sarayına yapılmış, sonraki dönemlerde Osmanlı'da daha çok mimaride; duvar panolarında kullanılmış. Ama bunun dışında saraya küçük kap kacaklar da yapmışlar. Bugün Çinili Köşk'e gittiğiniz zaman orada çok güzel bezenmiş seramik ürünler görürsünüz. Onu kullananlar da yine saray ve çevresindeki elitler olmuş."

Yaklaşık 350 yıllık bir hikayesi olan ve 1925 yılında son ustası öldükten sonra unutulan Tophane seramiklerini yeniden hayata kazandıran Murat İres, Hüseyin Kocabaş'ın Tophane Lüleciliği ile ilgili küçük kitapçığından ve anlatımlarından hareketle 5-6 yıl boyunca bu unutulmuş sanatı ihya etmek için uğraşmış. "Cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul'da yaşayan Ermeni zanaatkârların yaptıkları bir sanat Tophane Lüleciliği. Ancak sonraki nesillere aktaramamışlar." diyen Murat İres, diğer geleneksel sanatların aksine seramikte usta-çırak ilişkisinin gerçekleşmediğine dikkat çekiyor.

"Seramik sanatı hakkındaki teknik bilgiler dünden bugüne hele hele seramik adı alıp, kimlik kazandıktan sonra hep gizli tutulmuş, ustadan çırağa bilgi aktarımı olmamış. Seramiğin sırrından tutun üretiminin tüm aşamalarına varıncaya kadar muamma gibidir. İnsanlar bildikleri teknikleri gizler, anlatmazlar." diyen İres, bu döngüyü tersine çevirerek kendi atölyesinin yanı sıra Zeytinburnu Belediyesi Gençlik Merkezi bünyesinde düzenlediği Çömlek Atölyesi'nde kırk yıla yaklaşan birikimini öğrencileriyle paylaşıyor.



# Tesbihin *sanat hâli*

## Dua boncuğu

SULTAN ALAK

Tesbih adına ilk defa 800'lü yıllarda rastlandığı biliniyor. İslamiyet'in ilk yıllarında insanların tesbih çekerken çakıl taşları, zeytin ve hurma çekirdeklerini iki kaseden birine doldurdukları, doludan boşa aktardıkları ve her zikir için taşların dışında ipleri düğümledikleri belirtilmektedir.

Etimojisi açısından tesbih, "Belli sözleri tekrarlayarak Allah'ı yüceltme" (1300 yılından önce) anlamına gelmekteydi. Diğer bir anlamı ise "dua boncuğu" [*Tezkiretü'l-Evliya* (1341): palas geymiş-idi, keçeden börk başına urmış-ıdı ve tesbih boynunda asmış-ıdı]

Arapça 'sbh' kökünden gelen tasbih, Allah'ı övme, yüceltme ve 'sübhaneke' duasını söyleme sözcüğünün alıntısıdır.

### TESBİH SANATI

Osmanlı sanatında tesbihçilikle ilgili bilgilere XVII. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır. Özellikle XVII. yüzyıldan itibaren birçok padişah, sultan, sadrazam tarafından kullanılan ve XVIII. yüzyılda İstanbul'da en seçkin kadınların ellerinden düşürmedikleri bir aksesuar haline gelen tesbih, Osmanlı döneminde oldukça kaliteli el işçiliğinde ve zengin bir malzeme çeşitliliğinde yapılmıştır. Bu tesbihlerden III. Selim'in zümrüt ve incilerden yapılmış tesbihi ile Sokullu Mehmet Paşa'nın tümü elmaslardan dizilmiş tesbihi meşhurdur.

Türk-İslâm geleneğinde, tesbihlerin kullanımlarına göre farklı isimlerle zikredildiği bilinmektedir: Padişah tesbihleri, Vüzera tesbihleri, Vükela tesbihleri, Zengin tesbihleri, Fukara tesbihleri, gibi.

### TESBİHİN YAPILIŞI

Osmanlı döneminde bir sanat ve ustalık işine dönüşen tesbih yapımı, mahir tesbih ustalarının "kemane" adı verilen tornalarında yapılır. Tesbih yapımında abanoz, yılan ağacı, sandal ağacı, kan ağacı, pelesenk, gül ağacı türleri, keklik, kral, mor ağaç, kızılağaç, fil ağacı, sisu ağacı, öd ağacı, rüveydar, zeytin ağacı, demir hindi, ardıç, kuka, hurma çekirdeği, zeytin çekirdeği, mercan, sedef, inci, kehribar, oltu taşı, akik, firuze, lüle taşı, zeberced, zümrüt ve safir, kaplumbağa kabuğu gibi maddeler kullanılmaktadır.

### TESBİH ÇEŞİTLERİ

**Kehribar:** Kehribar milyonlarca yıl önce yaşamış, çok geniş alanlar kaplayan yüksek ağaçlı, tropik ve yarı tropik ormanlardaki ağaçların salgıladığı reçinenin fosilleşmiş halidir. Çoğunlukla kozalaklı ağaçların reçinesinden oluşmasının yanısıra, tropik ağaçların reçinesinden de oluşabilir. Reçine ağaçların bir koruma mekanizmasıdır.

**Demirhindi:** Arapça'da "hint hurması" olarak bilinen tamr-i hindi'den gelir. Dayanıklı ve sert yapısıyla tesbih yapımında tercih edilir.

**Kuka:** Kuka, bir ağaç değil bir ağacın meyvesidir. Bu meyveden yapılan tesbihlere ise kuka adı verilir.

**Yılan Ağacı:** İngilizce'de 'snakewood' olarak bilinen bu ağaç türü, adını yılan derisi biçimindeki deseninden alır. Sert ve dayanıklı yapıdadır.

**Zümrüt:** Zümrüt taşı Kur'an'da övülü bir taştır. İnsana hem psikolojik hem fiziksel etkileri vardır. Beden, ruh, zihin için tonik etkisi görür.

**Akik:** "Ölümsüz Taş" ve "Yemen Taşı" olarak bilinir. Sicilya'da bulunan Achates Nehri'nden alınır. Renkliliği ve çeşitliliği ile her zaman kendini göstermiş ve dikkatleri üzerine çekmiştir.

**Oltu Taşı:** Ruhsal sağlığı korur. Melankolik ruh halini önler. Negatif enerjiyi pozitif enerjiye çevirir. Akıl ve zekayı uyandırır.

### BAZI MÜLAHAZALAR

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı başkenti olan İstanbul'da en güzel tesbihler yapıldı. Tesbih hakkında en meşhur öykü şudur:

Sultan Ahmet yaptırdığı caminin kaç kişi alacağını öğrenmek ister ve bu yüzden namaz vaktinde caminin giriş ve çıkışlarında tesbih dağıtılması için emir verir. Söylendiğine göre 86.000 kişiye camiye girerken 86.000 adet de camiden çıkanlara dağıttırır. Caminin ziyaret kapasitesinin 172.000 kişi olduğu tesbih sayesinde tesbit edilir.

### BİR TESBİH HİKAYESİ

Günün birinde bir derviş, bir kucak dolusu elmayla bayırları aşan bir genç kıza rastlamış. Bozkırın sıcağında yorgunluktan yanakları al al olmuş kızın. Derviş sorar: "Nereye gidersin? Ne doldurdun kucağına?"

Uzak bir tarlayı işaret etmiş kız ve demiş ki: "Sevdiğim çalışıyor orda. Ona elma götürüyorum."

"Kaç tane?" diye soruvermiş derviş. Kız durmuş ve şaşkın şaşkın demiş ki: "İnsan sevdiğine götürdüğü şeyi sayar mı hiç?" Bu cevap üzerine derviş, elindeki tesbihin ipini usulca koparıvermiş.

### TÜRK EDEBİYATI VE TESBİH

Eski edebiyatımızda tesbih unsuruna denk gelmekteyiz. Meselâ rind ve zahid arasındaki bir tartışmada; *Rind-i harabı zahid 'ayb etme Hak Ta'alaya / Saz u sürurı ana tesbihi sana virdi* (Behişti G.510/3) Beyit, hoş sohbet rindlere muhabbet şarabı, zahidlere de yüz taneli tesbih verdiğini ifade etmektedir.

Bazen de aşığın gözyaşlarını tesbihe benzetecek kadar değer verilmiş. Derinden bir ah duyarız: *Buz üzre danelenmiş eşk-i mercangunüm al ey dil / Hisab-ı derd içün bu sübha-i sad dane olmaz mı* (Nabi G.823/4) beyitinde divan şairimiz diyor ki: "Ey gönül! Buz üzerine tane tane dökülmüş mercan renkli gözyaşlarımı al. Bunlar dertlerin hesabı için yüzlük tesbih olmaz mı?" Eski şiirimizde de buna denk geliyor oluşumuz, tesbihin sanatta da etkin kullanıldığını göstermektedir.

### SÜBHAN VE TESBİH

Kur'an'da tesbih ile alakalı tahmini 45 ayet geçiyor. Tesbih kelimesi bir nevi Sübhaneke duasının en kısa hali gibidir. Eşyanın bir ruhu olduğunu ve insan var olduğu müddetçe eşyaya bir mânâ atfedileceğini hepimiz biliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar bu hususta şöyle demiştir: "Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner". Tesbih birer boncuk tanesinden ötedir. Allah ile kulun en yakın olduğu yakarışta, dua edenin ellerinde tesbih vardır. Bu da tesbihi oyulmuş birer tane taş olmaktan çok daha yukarılara çıkarmaktadır. Kur'an'da geçen bazı tesbih ayetleri ise şu şekildedir:

3/41- *Zekeriyya: "Rabbim! (oğlum olacağına dair) bana bir alamet ver" dedi. Allah da buyurdu ki: "Senin için alamet, insanlara üç gün işaretten başka söz söyleyememendir. Ayrıca Rabbini çok an! Sabah akşam tesbih et."*

20/33- *Ki seni çok tesbih edelim.*

20/130- *O halde, dediklerine sabret; güneşin doğmasından önce ve batmasından önce Rabbini hamd ile tesbih et. Gecenin bir kısım vakitlerinde ve gündüzün etrafında da tesbih et ki hoşnutluğa eresin.*

### TESBİH SANATKARLARI

Tesbih, kulu Rabbine yaklaştıran duasının süsüdür. Sadece bir taştan öte anlam taşır. Dua sonrası zikrin vesilesidir de aynı zamanda. Manevi boyutunun yanında özellikle son dönemlerde nakkaşlık, hüsn-ü hat, tezhip, ebru gibi sanatlar arasında adı sıkça anılmaya başlanıldı.

Tesbih koleksiyonerliğinin seçkin bir uğraş olarak kabul görmeye başladığı bu süreçte İstanbul Sanat ve Medeniyet Vakfı Başkanı Mehmet Çebi'nin gayretlerini de anmadan geçmek olmaz. Çebi'nin Süleymaniye'de açtığı Hilye-i Şerif ve Tesbih Müzesi, dünya ölçeğinde birbirinden değerli tesbihleri meraklılarının ilgisine sunuyor.

Tesbih sanatının en önemli ustaları da yine ülkemizde eser veriyor. Bu isimlerden en bilineni Hüseyin Çelik. UNESCO'nun Yaşayan İnsan Hazinesi listesinde yer alan Çelik, "Peygamberimizin 'Dualarınızı unutmamak için bir küpün içine küçük taşlar biriktirin' tavsiyesi üzerine Osmanlı'da tesbih sanatının ilerlediğini hatırlatıyor. Padişahların yaz aylarında serinlik verdiği için kaya kristali olan Necef taşı tesbih çektiğini anlatan Çelik, "Biz bugünkü teknolojiyle bu taşı zor işliyoruz." diye ekleyerek eski ustaların maharetine dikkat çekiyor.




**HÜSEYİN ÇELİK**

*"İlk tesbihimi fildişinden yaptım"*

**İlk tesbihinizi hangi hammaddeden yaptınız?**

Fildişinden. İlerleyen safhalarında mesleğimizin duayeni tesbih sanatçısı Elazığlı Yusuf Özgen ustanın eserlerini inceledim ve onun gibi bir usta olmak istedim. Yanına gittim. 2003 yılına kadar birlikte çeşitli çalışmalar yaptık. Bu süre zarfında tesbihte hassasiyetin ve malzeme kalitesinin neler olduğunu öğrendim. 2003 yılında Elazığlı Yusuf ustam rahmetli oldu.

**Tesbih modellerini nasıl oluşturuyorsunuz?**

Selimiye Camii'nin şerefelerini tesbihe taşımak istedim. Edirne'ye gidip fotoğrafladım. Daha sonra Ayasofya'nın minarelerini de aynı şekilde işledim.

**Bir tesbihi yapmak ne kadar zaman alıyor?**

Malzemeye göre değişiyor. Kuka, kaplumbağa kabuğu, narçıl, suaygırı dişi, firuze, kehribar, geyik boynuzu bunlardan birkaçı. Yumuşak olan ahşap tespihler daha kolay işleniyor. 33'lük tesbihe sabah başlarsanız akşama ipini dizebilirsiniz. Kırılgan ve zarif Kehribar'ı işlemek üç günü buluyor. Reçine olan kehribar üzerinde uzun süre çalışırsanız mutlaka soğutmanız gerekiyor. Bazı yerlerinde nefes bile almıyoruz. En uzun süreli olan mercanın 33'lük tespihi için ise 15 gün uğraşılır.

**Koleksiyonerlerin ilgisi en çok hangi tesbihlere oluyor?**

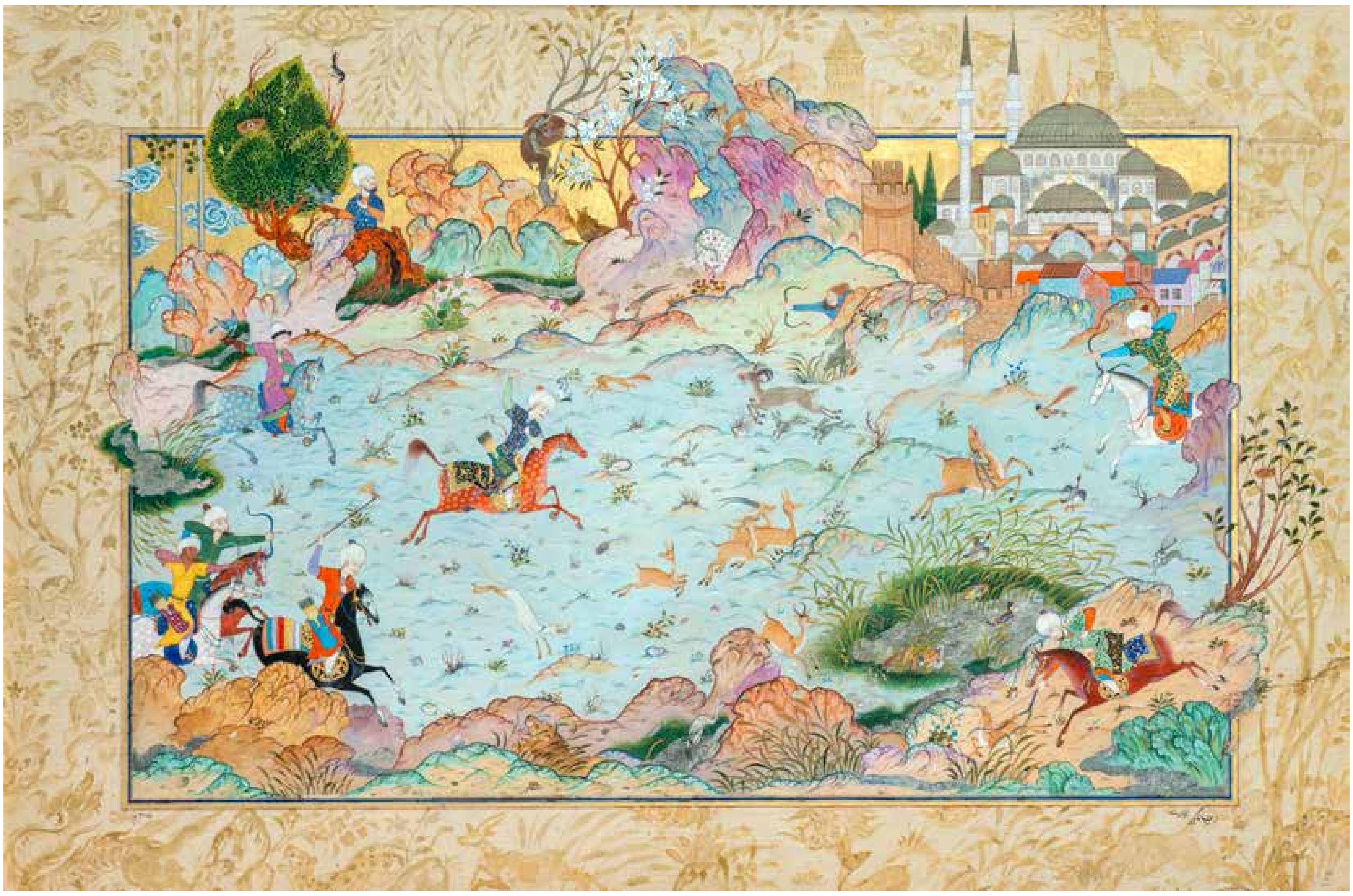
En zor bulunan Gergedan boynuzu ve mercana ilgi var genelde. Eğer bu iki malzeme tesbih ustasında varsa henüz tezgâha girmeden satış gerçekleşiyor.

*Hüseyin Çelik'in otuz yıllık birikimini yansıttığı "Sübhan" adlı tesbih sergisi bahar aylarında Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezinde açıldı.*









# CİHANGİR AŞUROV

## "Tasavvuf ve minyatür arasında kadim bir bağ var"

MUSTAFA GÜZEY

**Minyatürleri Orta Asya'nın birçok şehri ile ABD ve Avrupa'nın önemli galerilerinde sergilenen, eserleri British Museum ve Victoria & Albert Museum gibi kurumlar ile ABD, Avrupa, Türkiye ve Moğolistan'daki çeşitli özel koleksiyonlarda yer alan Cihangir Aşurov, klasik minyatürün bitmez tükenmez bir hazine olduğunu söylüyor.**

Klasik tarzda minyatürler yaparak gelenekle bağını sürdüren ancak yenilikçi bakışı da reddetmeyen dünyaca ünlü minyatür sanatçısı Cihangir Aşurov, "Klasik minyatürlerden esinleniyorum. Ama klasiklerin bire bir aynısı olmaz. Yaşadığım döneme dair de dokunuşlar oluyor. Klasikleri tekrarlamak yerine sizin de fikriniz katılacak. Bu bir renk, bir figür olabilir. Geçmişten şu ana kadar gelen bütün sanatkarları hocam gibi görüyorum, saygı duyuyorum hepsine. Her birinin ayrı bir güzelliği var ve bu güzelliği görebilmek lazım. Klasik eserleri, ustaların yaptıkları işleri hiç bitmez tükenmez bir hazine olarak görüyorum." şeklinde konuşuyor.

Güzel Sanatlar Okulu'nda modern resim, yağlıboya resim öğrendiğini ve başlangıçta minyatürle ilgili bir düşüncesi olmadığını ifade eden Aşurov, bu sanatla bağının nasıl oluştuğunu "Kitaplarda minyatürler görüyordum ama beni hiç etkilememişti. Ama ilk kez minyatür yapmaya çalıştığım günden itibaren bu sofradan bir lokma tatmış oldum. O sofranın güzelliği beni etkiledi. Sonra minyatüre yöneldim ve kendimi geliştirmeye çalıştım." diyerek anlatıyor.

### KLASİKLER BİTMEZ TÜKENMEZ HAZİNE !

Şanslı bir sanatçı Cihangir Aşurov. Zira Özbekistan Taşkent'te Şah Mahmut Hoca'dan talim etmiş bu sanatı. Hocasının aynı zamanda ülkesinde minyatürü ihya eden isimlerden biri olduğuna dikkat çekiyor ve ekliyor: "Minyatür, Türk-İslâm sanatlarının en önemlisi. Usta-çırak ilişkisi 100-150 yıl boyunca dünya ölçeğinde kesintiye uğradı. Sadece Türkiye'de, Orta Asya'da ya da İran'da değil tüm dünyada böyle olmuş. Bundan 40-50 yıl önce Şah

Mahmut hocam çok gençken bu işlere merak duyuyor. O zaman da kimse bu işlerle ilgilenmiyor. Ona el yazmaları müzesinin müdürü büyük destek veriyor. Kırk sene el yazma eserleri kütüphanesinde restoratör olarak çalışıyor. O süre boyunca okuyup, araştırarak geçmişteki örneklere bakıp kendini geliştiriyor ve ihya ediyor bu sanatı."

Minyatür ve tasavvufun aynı dönemlerde ortaya çıktığını ve ele aldıkları konular itibariyle de birbirine çok uygun iki alan olduğunu belirten Aşurov, tasavvuf ve minyatür ilişkisiyle ilgili olarak şunları söylüyor: "Minyatürle ilgili kendimce bir araştırma yaptım: Minyatür nereden ne zaman geldi, ilk minyatürler hangileri, ne için yapıldı diyerek. Kaynaklarda minyatür ve tasavvufun aynı zamanda ortaya çıktığını, minyatürdeki konuların tasavvufla birbirine çok uygun olduğunu farkettim. Minyatür realist bir sanat değil. Soyut bir sanat. Minyatürde çerçevenin içinde resmedilen her şey insanın iç dünyasının sembolik bir tasviridir. Divan edebiyatındaki gazellerin resmedilmiş hali gibi diyebiliriz minyatür için. Nasıl divan edebiyatındaki beyitleri şerh ediyorsak minyatürde görünen her şeyin de aslında farklı bir karşılığı vardır ve benzer şekilde şerh edilebilir."



### İSLÂM BÜYÜKLERİNİN HİMAYE ETTİĞİ SANAT

Tasavvuf-minyatür ilişkisinin sadece içerikle ilgili yakınlıktan ibaret olmadığına da dikkat çeken Cihangir Aşurov, minyatürün yüzyıllarca İslam'ın önde gelenlerinin, bir padişahın ya da şeyhin desteği altında geliştiğini ifade ediyor. Aşurov, "Bu sanatın en zirve noktalarından biri 15. yüzyılda Timur dönemidir. Sadrazam Ali Şir Nevai Türk dünyasının en önde gelen şairlerindendir ve Nakşibendi'nin de pirlerindendir. Minyatür sanatının piri sayılan Kemaleddin Behzad da onun desteği altında yetişir." diyerek tasavvuf ve minyatür arasında çok kadim bir bağ olduğuna işaret ediyor.

Aşurov'un düşüncelerinin pekişmesinde ise 2007 yılında yaptığı bir çalışma ile başlayan okuma, araştırma süreci etkili olmuş. O dönemi şöyle anlatıyor Cihangir Aşurov, "2007 yılında Ali Şir Nevai'nin 30 gazeli Fransızca'ya çevirilip bir kitapçık olarak basıldı. O kitap için her gazele ayrı ayrı minyatür yapmamı rica ettiler. O zaman araştırmaya ve derinleşmeye başladım bu konuda. Mesela her gazelde altı ya da yedi beyit var ve her beyit için bir eser ortaya koyabilirsiniz. Aslında bir şekilde şerh etmiş oluyorsunuz beyitleri. Bu anlamda divan şiiri ve tasavvufi eserler minyatür sanatını besleyen en güçlü kaynaklar. Her ikisi de sembolik anlatıma dayalı. Dolayısıyla minyatür aynı zamanda insanın manevi dünyasına ayna tutuyor. Aynaya baktığınızda nasıl eksiklerinizi görüp kendinize çeki düzen veriyorsanız, minyatürde anlatılan pek çok şey de kişinin hatalarını farkedip iyiye yönelmesi noktasında hatırlatmalarda bulunuyor."

Minyatür sanatının İslâm tarihinde 800-900 yıllık bir geçmişe dayandığına dikkat çeken Aşurov, "Minyatür, 16. ve 17. yüzyıllarda zirve noktasına çıkmış. Sonra gerilemeye başlıyor. Yüzyılın başında ise bu sanatın icra edildiği ülkelerin hemen hepsinde bir kopukluk yaşanıyor. Ustalar kalmadığı için eğitim metodu da unutuluyor. 90'lardan sonra Özbekistan'da istiklal olduğunda geleneksel sanatlara çok önem verilmeye başlanıldı. Birinci Cumhurbaşkanı İslam Kerimov'un bu sanatlara büyük sevgisi vardı ve inanılmaz desteği oldu. Önceden az sayıda minyatür sanatçısı kendi çabalarıyla bir yere kadar bu sanatı ihya ettiler ama bu desteklerden sonra çok ilerledi, yüksekokullar açıldı, sergiler arttı." şeklinde konuşuyor.







# SAZLARIN EFENDİSİ

## Tanburî Cemil Bey (1871-1916)

R.HAKAN TALU

**Yaşarken efsane haline gelmiş bir sazende olan Tanburî Cemil Bey, Orta Doğu, Balkanlar, Anadolu ve İstanbul coğrafyasında en fazla taklit edilen müzisyenlerden biridir. Hem sağlığında hem de bugüne kadar sadece tanbur çalanlar değil, diğer sazendeler de Cemil Bey gibi makamları kullanmak, sazlarını çalmak ve müziği anlamak istemişlerdir.**

Geçtiğimiz yıl biz Tanburîler için mühim bir tarihti. İstanbul'dan Kahire'ye Selânik'ten Halep'e kadar uzanan büyük coğrafyanın gelmiş geçmiş en önemli makam müziği sazendesi olan Tanburî Cemil Bey'in 100. vefat yıl dönümüydü. Cemil Bey 100 yıl önce 28 Temmuz'da bu dünyadan göç etmiş ve başka bir aleme doğmuştu.

Şunu büyük bir sevinçle söylemek isterim ki bir çok üniversite, belediye, özel kurum Cemil Bey'i anma toplantıları gerçekleştirdiler. Ayrıca yine belediyeler, özel teşebbüsler ve sanatçılar Cemil Bey'in eserlerinden oluşan albümler yayınladılar. Hatta bu yapılanlar sadece geçtiğimiz yılla sınırlı kalmadı, 2017 yılında da devam ediyor.

İftiharla ifade etmeliyim ki Zeytinburnu Belediyesi de Tanburî Cemil Bey'i hatırlayan, ona önem veren belediyelerden birisiydi. Değerli sanatçıların katıldığı bir konferans ve benim de içinde bulunduğum Cemil Bey konseri ile seslerin efendisine karşı olan vefa borcunu yerine getirdi. Bir Tanburî olarak kim Tanburî Cemil Bey için ne yaptıysa önünde ceketimi ilikleyip saygı ile eğilirim.

Tanburî Cemil Bey'in oğlu yakın dönem Türk müzik tarihinin en başta gelen isimlerinden Mesut Cemil Bey önce Vakit gazetesinde makaleler halinde yayınlanan daha sonra 1947'de Sakarya Matbaası tarafından basılan babasını anlattığı kitabına şöyle bir cümle ile başlıyor "Zaptedilmiş büyük bir şikâyetin tükenmez kederini taşıyan dargın bakışlarıyla bu adam bir esir ve bir kral gibi tecessüsümün önünden gelir geçerdi. Kimin esiri ve neyin hâkimiydi? O gün gibi bugün de bilmiyorum".

Yine aynı kitabın ilerleyen sayfalarında Mesut Bey'e gönderdiği mektupta Tanburî Cemil'i anlatan Mahmut Demirhan şu satırları yazıyor, "Fakat bizim musikimiz için benim tefekkür tarzım ve seziş hislerim başkadır; bence bizimki ne Türk musıkisi, ne şark musıkisi, ne de hududu ve mefhumesi içine dergâh ve Enderun giren Osmanlı musikisidir. Bu benim görüşüm ve ihtisasımla ancak İstanbul musikisidir.

Kökleri ve unsurları ile melodilerini bu güzel şehrin cennetpare İstanbul'un o emsalsiz şafaklarından, mehtaplarından, tuluğ ve guruplarından ve her tarafı saran aşk ve zerafet tecelliyatından alıp bizi esiri bir istiğrak içinde bayıltan bir musikidir ki bunu da halk eden büyük Tanburî Cemil'dir.

Daha kati bir ifade ile diyebilirim ki İstanbul musikisi ancak Tanburî Cemil'dir".

Mahmut Demirhan'ın bu satırları adeta Mesut Cemil'in kimin esiri ve neyin hâkimiydi sorusuna cevap gibi olup şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Tanburî Cemil Bey İstanbul'un esiri ve yine İstanbul'un hâkimidir.

#### YAŞARKEN EFSANE HALİNE GELDİ

Benim için Cemil Bey'in başta gelen özellikleri onun müziği anlaması ve yaptığı kayıtlardır. Şunu peşinen kabul etmeliyiz ki Cemil Bey, Allah tarafından verilmiş üstün bir kabiliyete sahip ve bu kabiliyetinin yanında çok çalışkan bir kişidir. Recaizâde Mahmut Ekrem'in anlattıklarına göre sabahlara kadar saz çalan bir insandır. Onun sesler arasındaki münasebeti kavraması ve bu sesleri kullanması o kadar mükemmeldir ki daha yaşarken bir efsane haline gelmiştir. Hem sağlığında hem de bugüne kadar sadece tanbur çalanlar değil diğer sazendeler de Cemil Bey gibi makamları kullanmak, sazlarını çalmak ve müziği anlamak istemişlerdir. Sanırım Orta Doğu, Balkanlar, Anadolu ve İstanbul coğrafyasında en fazla taklit edilen müzisyen Cemil Bey olmuştur.

Bugün Tanburî Cemil Bey'in plaklarının ve gençlik yıllarında doldurduğu kovanların sayılarını tam olarak bilemiyoruz. Aşağı yukarı yüz elli plak yapmıştır diyebiliyoruz ancak bu sayı Cemil Bey'in yaşadığı devir için çok fazla olup hiç bir sazende bu sayıya ulaşamamıştır.

Cemil Bey plaklarını 1905-1915 yılları arasında büyük çoğunluğu tek başına olmak üzere tanbur, kemençe, yaylı tanbur, lavta ve viyolonsel sazları ile ve taksim, peşrev, saz semaisi formlarında doldurmuştur. Başka bir saz ile beraber yaptığı plaklarda ise kendisine Tanburî Kadı Fuad Efendi, Kemani Bülbüli Salih Efendi, Udi Şevki, Fethi ve Nevres Beyler ile Piyanist Cemal Bey eşlik etmişlerdir. Hafızlarla müşterek plaklarında Hafız Osman, Yaşar, Sabri, Yakup ve Aşir efendiler gazeller okumuşlardır.

Bütün bu plaklar The Gramophone Company, Odeon, International Talking Machine Company, Favorite, Blumenthal Record and Talking Machine Company şirketleri için yapılmış ve Cemil Bey'in sağlığında hatta ölümünden sonra Favorite Record, Gramophone Concert Record, Zonophone, Polyphon, Odeon Record, Orfeon Record, Orpheus Record, Regent isimleri altında tek veya çift taraflı olarak önemli sanatçılara yapılan özel etiketlerle basılmıştır.

#### YÜZYILIN SAZENDESİ

Tanburî Cemil Bey'den günümüze kalan sözlü eserler birer Gülizar, Hüseyni, Şehnaz, Muhayyer, Sultanı yegâh, Müstear, Suzinâk, Nihavend ve ikişer Evç, Hicaz, Kürdîlihicazkâr, Segâh, Mahur makamlarında şarkı ile bir Hicaz makamında ninni olmak üzere on dokuz adettir.

Cemil Bey bu on dokuz sözlü eserde birer defa semai, sofyan, yürük semai, aksak semai- curcuna (beraber) usullerini, devrihindî usulünü iki, ağır aksak usulünü üç, sengin semai usulünü dört ve aksak usulünü altı kez kullanmıştır.

Peşrevlerinde Ferahfeza, Hicazkâr, Isfahan, Kürdîlihicazkâr, Mahur, Muhayyer, Neva, Şedaraban makamlarını ve usul olarak dört kez muhammes, üç kez devrikebir, bir defa fahte usullerini kullanmış, yedi adet saz semaisini Bestenigâr, Ferahfeza, Hicazkâr, Isfahan, Muhayyer, Suzidilâra, Şedaraban makamlarında bestelenmiştir.

> **Yüzyılın sazendesi Tanburî Cemil, klasik tanbur tavrını adeta ortadan kaldırmış Türk müziğine yeni bir icra şekli hediye etmiştir.**

Tanburî Cemil Bey'in klasik anlamdaki saz eserleri dışında longa, sirto, zeybek formlarında bestelediği veya ona atfedilen Hüseyni, Rast, Nihavend, Nikriz makamlarında eserleri de mevcuttur.

Tanburî Cemil Bey'in öğrencilerinden bazıları ise Kadı Fuat Efendi, Refik Fersan, Fahire Fersan, Faize Ergin, Diyarbakırlı Ressam Tahsin Bey, Samiye Cahid Morkaya, Rahmi Bey'in kızı Nahide Hanım'dır.

Ahmet Hamdi Tanpınar bir makalesinde Hammamizâde İsmail Dede için "Zamanında ve hatta daha ötesinde konuşan tek ses onun sesidir" der. Eğer bu cümle üzerinden Cemil Bey'i anlamak istersek o kendi devrinde ve ölümünden bugüne kadar süren yüz yıl boyunca daima zirvede olan tek sazendedir. Bir başka deyişle Cemil Bey yüz yılın sazendesidir. Onun tanbur, kemençe, lavta, viyolonsel ve yaylı tanbur icralarının ulaşılmaz bir seviyede olduğu gerçektir. Klasik tanbur tavrını adeta ortadan kaldırmış ve Türk müziğine yeni bir icra şekli hediye etmiştir.

Bugün bizim için önemli olan bu icraları dinleyerek onun bize gösterdiği yoldan yürümek müzik yapmaktır.

*Türk müziğinin büyük bestekarı Tanburî Cemil Bey, Zeytinburnu Merkezefendi Mezarlığı'nda medfun bulunuyor. Zeytinburnu Belediyesi'nin mûsıkî mekânı Nağmedar'da sık sık Tanburî Cemil Bey'in hayatı ve eserleri hakkında katılımcılara bilgi aktarılıyor, sanatçının eserleri icra ediliyor.*

# FOTOĞRAF

## Suret-i cihan

MURAT GÜR



Türkmenistan

Hindistan



Özbekistan



Fas





Türkmenistan



Giresun

Her yol bir öncekinin devamı, yollar yollara uzanır gibi. Her arayan bulamaz ama arayanlar hep bulanlardır. Bir simurg hikayesi bizimki. Zamanla yol ve yolcu birbirine benzer, gittiği coğrafyanın toprağına, havasına, suyuna. Yol da şekillendirir insanı. Köşelerini alır mesela, keskin yanlarını törpüler. İnsan üç şeyle kaîm der bir Azeri ozan: Zaman, mekân, yâran. Gittiği yerle hemhâl olunca, onun parçası hâline gelince, ne diyâr kalır ne gurbet. Geridekiler zaten her zaman yanındakiler değil mi? Her yerde her daim aynı insan. Yaşayışı, gelenekleri, onu zenginleştiren her şey sizin bakışınızla yeniden anlam kazanır. Bu zenginlik gören gözler, işiten kulaklar, hisseden kalpler içindir. Kalp bir kalıptan çok fazlasıdır çünkü. Yolculuğa başlarken bütün kimliklerimizi geride bırakırız. Gittiğimiz yere aidizdir artık.

Hem Anadolu'da hem de Afrika'dan İç Asya'ya, Avrupa'dan Orta Doğu'ya uzanan seyahatler ve kültürlerle temaslar sadece geride fotograflar bırakmıyor. Güzel dostluklar, anılar ve dünya kültür/sanat mirasının nadide eserlerini tanıma fırsatı elde ediyorsunuz. Mirasın hakikisi, insanî olan. Öyle kıymetli insanlarla tanışıyoruz ki, bizim gibi ademlerin orada olma nedeninin farkına varıyoruz. Kenya'da yokluğun paylaşıldığını görünce varlığımız eriyor. Plastik su şişelerinden ayakkabılar yapmak, film adı gibi ama bunları gören gözler için safî hakikat. Tebriz'de bir minibüste, bir yolcuyu evinde ağırlamak için dil döken yaşlı çifti görünce, misafirperverlik adını yeniden kazanıyor. Ya Anadolu? Bitmek tükenmek bilmeyen bir hikâyeyi sürekli yaşayan medeniyet coğrafyası. Sana her dokunduğumuzda başka bir cemalin görünür. O yüzden seni ihmal etmek istemeyişimiz, o yüzden hep eşiğinde bekleyişimiz. Kırşehir'i geçince, bozkır havasının esintisi beni uzaklara çeker. Erzincan'da rakım arttığında yüce dağ başındayım artık. "Dur hele" der bir ses, soluklan. Her daim sofralarda yerim ayrılmıştır. Yolcusunu bekler minder. Yemeğimizi bir köy evinde yer, çayımızı içeriz. Uzun gece sohbetleri İstanbul'dan gelen Tanrı misafirleri ile ev sahiplerini kaynaştırır. Ne güzel gittiğiniz yerlerde dostlarınız olması, ne güzel sizde kalan sadâ. Yıllarımız böyle geçer. Amaç fotoğraf çekmek değil, muhabbet. Marifet fotoğrafı dikdörtgene hapsetmek değil, sözü dışarı çıkarmak. İşte budur suret-i cihan. Yazısı az, hikâyesi bizdedir.

*Fotoğraf sanatçıları Murat Gür ve Mustafa Yılmaz'ın "Suret-i Cihan" fotoğraf sergisi, Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi'nde 15 Şubat-13 Mart 2017 tarihlerinde sanatseverlerle buluştu.*



Konya




# KİTAP

## Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası

**M. FATİH KUTAN**

Makalelerin XVI. yüzyıl Osmanlı ilim ve düşünce dünyasına dair detayları birleştirerek sunduğu bütünlük bu alana dair okuyucunun ve ilim taliplerinin şevkini arttırıyor.

Türkiye'de, düşünce tarihi alanında son yıllarda tertip edilen en önemli sempozyum serisi İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından düzenleniyor. İlki 2014 yılında gerçekleşen ve ***"Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası (Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler)"*** üst başlığını taşıyan bu seri, Osmanlı ilim ve fikir dünyasını merkeze alarak, bu mirasın fetih öncesi bağlantılarını da değerlendiren bir düşünce tarihi okuması. 2014 yılında yapılan bu sempozyum serisinin ilkinde İstanbul'un fethinden Süleymaniye medreselerinin kuruluşuna kadar olan süre merkeze alınmış ve bu döneme dair tebliğler sunulmuştu. *Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası –İstanbul'un Fethinden Süleymaniye Medreselerinin Kuruluşuna Kadar–* (ed. Ömer Mahir Alper – Mustakim Avcı, Klasik Y., 2015) adıyla kitaplaşan bu tebliğler toplamı, içeriğiyle oldukça önemli bir alana dair izahlar içeriyordu.

Sempozyum serisinin ikincisi XVI. yüzyılı merkeze alacak şekilde gerçekleşti ve tebliğler *Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası (Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler) – XVI. Yüzyıl* adıyla yayımlandı (ed. Ekrem Demirli – Ahmet Hamdi Furat – Zeynep Münteha Kot – Osman Sacid Arı, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Y., 2017). Makalelerin XVI. yüzyıl Osmanlı ilim ve düşünce dünyasına dair detayları birleştirerek sunduğu bütünlük bu alana dair okuyucunun ve ilim taliplerinin şevkini arttırıyor. Mohammad Jaber Thalji'nin Süleymaniye medreselerinin izini Arapça yazılmış klasik tarih kitaplarında sürdüğü makalesi de XVI. yüzyıl düşünce dünyasına İstanbul merkezli etkileri inceliyordu; hakeza Fikret Karcic'in **"Hanefi mezhebi Bosna'ya nasıl geldi?"** makalesi, başlığıyla bile merak uyandırıyor. Hasan Kafi Akhisari'nin silsilesi üzerinden Hanefiliğin Arabistan'dan Bosna'ya gelme rotasını ortaya çıkaran makale, İslâm'ın coğrafyalar üzerindeki seyrini bir defa da bu dikkat çekici konu üzerinden gösteriyor: Hicaz – Irak – Amuderya – Kahire – Halep – Anadolu – İstanbul – Bosna. Kitabın **"Osmanlı düşüncesini anlamak"** başlıklı ilk bölümünün düşünce tarihine katkıları oldukça önemli. Ömer Mahir Alper, Şükrü Özen, Ömer Türker ve Himmet Taşkömür'ün tebliğleri mevzû bahis konularını oldukça kısa bir şekilde derleyip topluyor ve özellikle **"XVI. yüzyıl İslâm felsefe geleneğine eklemlemek"** ve **"XVI. yüzyıl kültür ve düşünce hayatı üzerine bazı gözlemler"** başlıkları, dönem hakkında ileri okumalar yapmak isteyen okurlar için başlıca atıfları barındırıyor. Geniş malumatlar gerektirecek genel başlıklara dair yapılabilen birkaç sayfalık izahlar, okuyucu için büyük bir keşif imkânı. Dönem dönem tasnif ederek ilerleyen bu ilim ve düşünce tarihi okuması, günümüze kadar uzanarak bütünlüklü bir külliyatı görebilmemizi mümkün kılacak.

Z Kültür Sanat
YAZ 2017/1

**ISSN** 1307-1815

**İMTİYAZ SAHİBİ**
Zeytinburnu Belediye Başkanlığı adına
Murat Aydın

**PROJE YÖNETMENİ**
Erdem Z. İskenderoğlu

**GENEL KOORDİNATÖR**
İrfan Çalışan

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ**
Muhammed Nur Anbarlı

**YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ**
Murat Öztabak

**TABLOİD EDİTÖRÜ**
Gülcan Tezcan

**FOTOĞRAF EDİTÖRÜ**
Murat Gür

**TASARIM UYGULAMA**
Emine Sayın Yalur

**YAPIM**
MNA Tasarım

**BASKI SORUMLUSU**
Yüksel Yücel

**BASKI VE CİLT**
Seçil Ofset

**DİJİTAL MEDYA**
Muhammet Ali Demir

**BU SAYIYA KATKI SAĞLAYANLAR**
Bedir Acar, Faruk Yaslıçimen, Fatma Zehra Aktaş, İpek Tanır, M. Fatih Kutan, Mustafa Güzey, R. Hakan Talu, Suavi Kemal Yazgıç, Sultan Alak

ZEYTINBURNU KÜLTÜR SANAT
ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Sakız sardunyası

*Pelargonium peltatum*

İdil Akalın



2017/1

# Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

## *Bitki Ressamlığı*



## Sakız sardunyası

*Pelargonium peltatum*

İdil Akalın

Bir yıl yaşar.
Süs bitkisi olarak yetiştirilir.
Yaprakları keskin kokuludur.
Taç yapraklarından mavi boya elde edilir.
Çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Güvey feneri

*Physalis alkekengi*

Bahar Bilgen



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



Güvey feneri

*Physalis alkekengi*

Bahar Bilgen

Çok yıl yaşar.
Olgunlaşmış meyveleri yenir.
Zehirlidir! Yaprak, meyve ve tohumları tedavi için uygun dozda kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Hayıt

*Vitex agnus-castus*

Ayfer Eski



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Hayıt

*Vitex agnus-castus*

Ayfer Eski

Çok yıl yaşar.
Süs bitkisi olarak yetiştirilir.
Çiçekleri hoş, meyveleri keskin kokuludur.
Dallarından sepet yapılır.
Bütününden sarı boya elde edilir.
Meyveleri tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ





2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*


# *Bitki Ressamlığı*



## Muz

*Musa x paradisiaca*

Nihan Şişli

Çok yıl yaşar.
Tarımı yapılır.
Meyveleri yenir.
Yaprak liflerinden ip ve hasır yapılır.
Kök ve meyveleri tedavide kullanılır.


ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Sarı kantaron

*Hypericum perforatum*

Hülya Korkmaz



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Sarı kantaron

*Hypericum perforatum*

Hülya Korkmaz

Bir yıl yaşar.
Çiçekli gövdesi keskin kokuludur.
Yaprak ve çiçeklerinden
sarı ve kahverengi boya elde edilir.
Çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

## Kadife çiçeği

*Tagetes patula*

Sharon Tingey



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Kadife çiçeği

*Tagetes patula*

Sharon Tingey

Bir yıl yaşar.
Süs bitkisi olarak yetiştirilir.
Çiçekli gövdesi keskin kokuludur,
uçucu yağından kozmetikte faydalanılır.
Çiçeklerinden sarı boya elde edilir.
Çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

## Kocayemiş

*Arbutus unedo*

Esma Özden İpek



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Kocayemiş

*Arbutus unedo*

Esma Özden İpek

Çok yıl yaşar.
Süs bitkisi olarak yetiştirilir.
Meyveleri yenir.
Odunu serttir, odunkömürü olur.
Gövde kabuğu, yaprak ve meyveleri tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Nergizçiçekli dağlalesi

*Anemone narcissiflora*

Gülnur Ekşi



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Nergizçiçekli dağlalesi

*Anemone narcissiflora*

Gülnur Ekşi

Çok yıl yaşar.
Yaprak ve kökleri yenir.
Çiçekli gövdesi tedavide kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

# Orman gülü

*Rhododendron arboreum*

Işık Güner



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Orman gülü

*Rhododendron arboreum*

Işık Güner

Çok yıl yaşar.
Odunu sert ve dayanıklıdır;
sap, kaşık, havan, tarak ve süs eşyası yapılır.
Zehirlidir! Yaprak ve çiçekleri
tedavi için uygun dozda kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ

## Orkide

*Coelogyne cristata*

Lyn Campbell



2017/1

Z

KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR

*Mevsimlik Tematik Dergi*

# *Bitki Ressamlığı*



## Orkide

*Coelogyne cristata*

Lyn Campbell

Çok yıl yaşar.
Çiçeklerinden kozmetikte faydalanılır.
Rizomları tedavi için uygun dozda kullanılır.

ZEYTİNBURNU BELEDİYESİ